

La cultura poetica di Benedetto Varchi

Selene Maria Vatteroni (Hg.)

**Schriften des Italienzentrums der Freien Universität Berlin
Band 3**



Schriften des Italienzentrums der Freien Universität Berlin

Die Schriften des Italienzentrums der Freien Universität Berlin werden vom Italienzentrum herausgegeben. Die einzelnen Bände sind auf unserer Webseite sowie dem Dokumentenserver der Freien Universität Berlin kostenfrei abrufbar:

www.fu-berlin.de/italienzentrum

<https://refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/25908>

Die Veröffentlichung erfolgt nach Begutachtung durch den Direktor des Italienzentrums und die Mitglieder des Beirats der Schriften. Mit Zusendung des Typoskripts überträgt die Autorin / der Autor dem Italienzentrum ein nichtexklusives Nutzungsrecht zur dauerhaften Hinterlegung des Dokuments auf der Webseite des Italienzentrums. Die Wahrung von Sperrfristen sowie von Urheber- und Verwertungsrechten Dritter obliegt den Autor*innen.

Die Veröffentlichung eines Beitrags als Preprint in den Schriften des Italienzentrums ist kein Ausschlussgrund für eine anschließende Publikation in einem anderen Format. Das Urheberrecht verbleibt grundsätzlich bei den Autor*innen.

Zitationsangabe für diesen Band:

Vatteroni, Selene Maria (Hg.): *La cultura poetica di Benedetto Varchi*. Freie Universität Berlin 2019.

DOI 10.17169/refubium-25666

ISBN 978-3-96110-248-8

Schriften des Italienzentrums – Beirat:

Prof. Dr. Christian Armbrüster

Prof. Dr. Giulio Busi

Prof. Dr. Daniela Caspari

Prof. Dr. Dr. Giacomo Corneo

Prof. Dr. Johanna Fabricius

Prof. Dr. Doris Kolesch

Prof. Dr. Klaus Krüger

Herausgeber: Prof. Dr. Bernhard Huss

Editorische Betreuung: Sabine Greiner

Lektorat: Sabine Greiner, Emanuela Mingo, Janna Roisch

Freie Universität Berlin

Italienzentrum

Geschäftsführung

Habelschwerdter Allee 45

D-14195 Berlin

Tel: +49-(0)30-838 50455

mail: sabine.greiner@fu-berlin.de

Inhalt

La cultura poetica di Benedetto Varchi

	Seite
Introduzione di Selene Maria Vatteroni	3
Appunti e considerazioni sulle lezioni petrarchesche e dantesche di Benedetto Varchi presso l'Accademia degli Infiammati e l'Accademia Fiorentina Simon Gilson (Oxford)	6
“Dovendosi [...] leggere non meno greco et latino che toscano”. Ipotesi e postille per le lezioni di Varchi all'Accademia degli Infiammati (1540-1541) Giovanni Ferroni (Padova)	16
Poetica e poesia in Benedetto Varchi. Note sulle lezioni aristoteliche degli anni Cinquanta Annalisa Andreoni (Pisa)	36
Michelangelo poeta e filosofo: un'“invenzione” varchiana? Frédérique Dubard de Gaillarbois (Paris)	47
Fra topica e prassi di committenza artistica: Benedetto Varchi e il modello antico del ‘consiglio al pittore’ Diletta Gamberini (München)	60
I componimenti toscani di Benedetto Varchi nelle Filze Rinuccini della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze: genesi, riuso, varietà Dario Brancato (Montréal)	71
Dal <i>Beneficio di Cristo</i> ai <i>Sonetti</i> . <i>Parte prima</i> : tracce di Spiritualismo nel canzoniere di Benedetto Varchi Selene Maria Vatteroni (Firenze)	90

La cultura poetica di Benedetto Varchi

Introduzione

Selene Maria Vatteroni

Questo volume raccoglie gli Atti della giornata di studi *La cultura poetica di Benedetto Varchi*, organizzata alla Freie Universität Berlin il 9 novembre 2018. Negli ultimi anni gli studi varchiani hanno conosciuto una nuova fioritura, di cui testimoniano, oltre a un nutrito numero di pubblicazioni (mi limito a ricordare il corposo volume offerto a Vanni Bramanti, *Varchi e altro Rinascimento*, del 2013) e ai progetti in corso (ad esempio quello dedicato all'edizione delle lezioni di Varchi all'Accademia degli Infiammati, a cui attendono Franco Tomasi, Paolo Zaja e Giovanni Ferroni), anche altri due recenti simposi varchiani, quello parigino del 21 marzo 2016 su *Varchi e dintorni* (i cui atti sono ora raccolti nel quinto volume de *La Rivista*, del 2017, consultabile online all'indirizzo <https://etudesitaliennes.hypotheses.org/5938>) e quello padovano del 24 e 25 maggio 2018 dedicato a *Benedetto Varchi traduttore* (se ne leggono gli atti nel tredicesimo volume de *L'Elisse*, del 2018).

Nell'alveo di questo rinnovato dinamismo dell'interesse per la figura e l'opera di Varchi si colloca anche il progetto da cui ha avuto origine la giornata di studi berlinese, progetto che ho condotto presso l'Italienzentrum della Freie Universität, sotto la supervisione di Bernhard Huss, in qualità di fellow della Alexander von Humboldt-Stiftung (aprile 2017-marzo 2019). Al centro di questa ricerca c'è l'ampio canzoniere di Benedetto Varchi, i *Sonetti. Parte prima* del 1555. Come la gran parte dei libri di poesia autoriali del Cinquecento, anche quello varchiano si può ascrivere al fenomeno del 'petrarchismo', termine con cui si è soliti indicare il profondo influsso esercitato dal Petrarca volgare, e specialmente dei *Fragmenta*, sulla scrittura lirica, tanto sul piano linguistico-stilistico quanto al livello del repertorio euristico e della concezione dell'esperienza amorosa, all'indomani della codificazione bembiana e nell'orma recente della filosofia neoplatonica. Come ha ben messo in evidenza Bernhard Huss in un pionieristico saggio del 2001,¹ uno degli elementi di maggior interesse dei *Sonetti. Parte prima* risiede certamente nel fatto che Varchi 'rovescia' e 'supera' l'ideologia petrarchesca dell'amore-dolore in quella, neoplatonicamente fondata, dell'amore "casto e sincero" (*Parte prima* 1, 1) come strumento di elevazione spirituale e veicolo per la salvezza. Proseguendo su questa strada, ho avuto modo di approfondire l'analisi della concezione varchiana dell'amore come è espressa nel canzoniere del 1555, portandone alla luce le componenti non solo propriamente letterarie ma anche filosofiche e religiose, e ricollocandola nel contesto dell'ampissima e varia produzione di Benedetto Varchi – lettore di testi poetici e filosofici a Padova e a Firenze, traduttore e commentatore di Aristotele, storico e storico della lingua, e più in generale protagonista e animatore della vita culturale fiorentina, oltre che poeta. A partire da qui, la giornata berlinese è stata pensata come uno sguardo d'insieme e pluriprospectico sulla cultura poetica, classica e volgare, di Benedetto Varchi: a una prima sessione, dedicata – quasi a mo' di introduzione – alle lezioni accademiche su testi poetici e alle idee in materia di poetica ad esse affidate, ha fatto séguito una seconda sessione, che si è concentrata più da vicino sulla produzione poetica varchiana, tra generi, forme e destinazioni. Scopo ultimo del simposio berlinese, e dunque degli atti qui raccolti, vuole essere quello di contribuire a tracciare un profilo unitario, pur nelle sue sfaccettature, del Varchi poeta, collocandolo con sempre maggior precisione nell'orizzonte culturale del suo tempo.

Questo volume rispecchia nelle grandi linee l'articolazione della giornata: va segnalato che, sebbene non se ne trovi qui la redazione scritta, essa si è aperta con la relazione di Franco Tomasi, dedicata alle lezioni su testi volgari tenute da Varchi all'Accademia degli Infiammati (*Varchi agli Infiammati: le lezioni su testi volgari*) e formante un interessantissimo dittico con la successiva di Giovanni Ferroni (*Varchi agli Infiammati: le*

¹ Mi riferisco a "‘Cantai colmo di gioia, e senza inganni’. Benedetto Varchi's *Sonetti (Parte prima)* im Kontext des italienischen Cinquecento-Petrarkismus", in: *Romanistisches Jahrbuch* 52 (2001) 133-157.

lezioni su testi classiche). Nel contributo che apre questi atti (“Appunti e considerazioni sulle lezioni petrarchesche e dantesche di Benedetto Varchi presso l’Accademia degli Infiammati e l’Accademia Fiorentina”) Simon Gilson offre uno sguardo d’insieme sulle letture di argomento dantesco e petrarchesco tenute da Varchi prima a Padova, agli Infiammati, e successivamente all’Accademia Fiorentina, “durante quel breve ma cruciale lasso di tempo che va dal 1540 al 1545” (p. 6). Lasso di tempo nel quale non solo si fissa la caratteristica struttura delle lezioni poetiche varchiane in proemio, argomento ed esegesi – struttura che Giovanni Ferroni dimostra essersi assestata molto precocemente, all’altezza delle lezioni sui testi classici che risalgono agli inizi dell’attività di Varchi agli Infiammati –, ma si evidenzia anche l’impronta neoplatonico-ficiniana dell’interpretazione varchiana del testo poetico. Dopo aver fornito un ragionato, e dunque utilissimo, bilancio degli studi su questo ambito dell’attività di Varchi, Gilson procede a individuare e discutere alcuni “nodi critici” che aprono a nuove prospettive di ricerca, soffermandosi in particolare sul suo rapporto con la tradizione esegetica che lo precede – assodato, ad esempio, il debito contratto col *Comento* di Landino nelle lezioni dantesche, “sarà necessario individuare [...] i vari riferimenti ad ‘alcuni che leggono’, a ‘come si legge’, e a ‘testi stampati’ e ‘testi in penna’” (p. 12); e sul necessario approfondimento sulla componente filosofico-scientifica delle lezioni poetiche, soprattutto per quanto riguarda l’influsso dell’aristotelico Lodovico Boccadiferro. Segue il contributo di Giovanni Ferroni (“Dovendosi [...] leggere non meno greco et latino che toscano’. Ipotesi e postille per le lezioni di Varchi all’Accademia degli Infiammati (1540-1541)”), dedicato alle letture padovane di testi poetici classici, greci e latini. Dopo aver fornito un’articolata ipotesi di datazione e collocazione di queste lezioni nel calendario degli appuntamenti agli Infiammati – facendo così ulteriore luce sullo “svilupparsi della vita dell’Accademia” nelle sue fasi iniziali (p. 24) –, Ferroni riparte da esse per “aggiunge[re] qualche tassello” alla “ricchissima storia intellettuale” di Varchi, rintracciando “i libri e i commenti che egli impiegò o che ignorò” (p. 16); e per valutare lo statuto della poesia nel contesto degli Infiammati, mostrando come al testo poetico sia riconosciuto “un preciso valore morale sia a livello individuale sia politico” (p. 32) – del tutto in linea con la riflessione varchiana consegnata alle lettere al giovane Carlo Strozzi dell’agosto-novembre 1539. Sulla riflessione di Varchi in merito a poetica e poesia si concentra il contributo di Annalisa Andreoni (“Poetica e poesia in Benedetto Varchi. Note sulle lezioni aristoteliche degli anni Cinquanta”), che sposta il focus sulle lezioni filosofico-teoriche fiorentine del biennio 1553-1554. Si tratta di un corpus di testi che intrattengono uno stretto legame a distanza con gli anni padovani: se infatti “studiava e si esercitava a tradurre la *Poetica* aristotelica certamente fin dall’inizio degli anni Quaranta”, è solo con queste lezioni che Varchi “intende gettare le basi di una propria teoria dell’arte poetica” (p. 37) e dell’elaborazione di un nuovo canone della poesia volgare. Attraverso un’approfondita analisi della definizione varchiana della poetica, Annalisa Andreoni mostra come, ancora a un decennio di distanza dall’esperienza padovana, Varchi coniughi l’idea oraziana dell’utilità morale e sociale della poesia con la definizione aristotelica della poesia come imitazione; e mette in evidenza il nesso tra quella definizione e la collocazione non più della tragedia ma dell’epica al vertice della gerarchia varchiana dei generi poetici. Spostando a sua volta il focus, Frédérique Dubard de Gaillarbois (“Michelangelo poeta e filosofo: un’‘invenzione’ varchiana?”) rintraccia un antefatto delle lezioni aristoteliche degli anni Cinquanta nella lezione sul sonetto michelangiolesco *Non ha l’ottimo artista alcun concetto* del 1547: leggendo le *Due lezioni*, di cui questa è la prima, in continuità col *Dialogo dell’infinità d’amore* di Tullia d’Aragona, alla cui stesura Varchi partecipa, Frédérique Dubard mette in luce l’“equiparazione progressiva” di poesia e filosofia perseguita nella presentazione di Michelangelo come poeta-filosofo – e poi completata nella lezione sulla poetica del 1553 –, arrivando così a individuare in essa “il punto d’arrivo della riflessione critica nonché una vera e propria chiave di volta della poetica varchiana” (p. 51), sempre più distante da quella bembiano-petrarchesca. La seconda sezione del volume si apre col contributo di Diletta Gamberini (“Fra topica e prassi di committenza artistica: Benedetto Varchi e il modello antico del ‘consiglio al pittore’”), che a sua volta si occupa dei rapporti di Varchi col mondo delle arti figurative, e in particolare con la cerchia di artisti gravitanti intorno alla corte cosimiana, prendendo in esame un gruppo omogeneo di sonetti, “per lo più risalenti all’ultimo decennio della biografia dell’autore e in alcuni casi finora inediti”, che si presentano “quali inviti, rivolti a un destinatario che di volta in volta può essere un pittore, un medaglista o uno scultore, a realizzare un’opera d’arte su un soggetto suggerito dal rimatore” (p. 61). Dopo aver ricollocato questa produzione nell’alveo di un sottogenere letterario, quello del ‘consiglio al pittore’, che vanta una tradizione di lunga

durata, e dopo aver individuato i modelli di Varchi in alcuni carmi pseudo-anacreontici, Diletta Gamberini procede a ‘sfumare’ una delle interpretazioni vulgate, quella che afferma il divorzio tra questa tradizione e l’effettiva prassi artistica, mettendo in luce come, invece, i sonetti di Varchi potessero effettivamente influenzare le scelte figurative degli artisti-destinatari (spesso e volentieri a loro volta non estranei all’esercizio della penna), e riuscendo così a “rendere meglio conto del complesso intreccio fra *topoi* e riferimenti a reali prassi creative e di committenza” (p. 67) che sta dietro a molta della poesia varchiana per o su opere d’arte. Il volume si chiude con due contributi dedicati più specificamente agli aspetti formali e tematici della poesia di Varchi. Dario Brancato (“I componimenti toscani di Benedetto Varchi nelle Filze Rinuccini della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze: genesi, riuso, varietà”) offre un illuminante sguardo d’insieme sul materiale poetico in volgare di Varchi conservato nelle Filze Rinuccini, materiale di cui ha in preparazione un inventario analitico. Brancato si sofferma dapprima sugli aspetti tradizionali, illustrando la “traiettoria editoriale” (p. 72) di alcuni componimenti, dall’officina delle Filze, a piccole ‘edizioni’ destinate alla circolazione manoscritta, fino all’inclusione in raccolte a stampa, mettendo in luce la costante ricerca varchiana “di nuove narrazioni, nuove forme macrotestuali” (p. 82) – con risvolti importanti sulla valutazione della ‘forma-canzoniere’ dei *Sonetti*; e secondariamente sugli aspetti formali, illustrando la varietà di soluzioni metriche dei componimenti delle Filze (un gruppo di testi è poi pubblicato in appendice), testimonianza del precocissimo sperimentalismo metrico di Varchi. Nel contributo conclusivo (“Dal *Beneficio di Cristo* ai *Sonetti*. Parte prima: tracce di Spiritualismo nel canzoniere di Benedetto Varchi”) mi concentro sui *Sonetti* del 1555, individuando due gruppi di testi che presentano una “sorprendente affinità” (p. 106) con i contenuti dottrinali e spirituali veicolati dal *Beneficio di Cristo* e già fatti propri da Varchi – notoriamente vicino agli ambienti filo-riformati fiorentini – nel *Sermone alla Croce* del 1549. Attraverso un’approfondita analisi intertestuale di questi sonetti si arriva a mettere in luce la saldatura tra agostinismo petrarchesco e filosofia d’amore neoplatonico-ficiniana che li sorregge, illuminando il complesso intrecciarsi dell’ipotesto filosofico-letterario dei *Fragmenta* con quello filosofico-spirituale del *De otio religioso* – e facendo così emergere un episodio finora sconosciuto della varia fortuna volgare del Petrarca cosiddetto ‘monastico’ nell’Europa della Riforma.

Nel licenziare questo volume di Atti desidero ringraziare in primo luogo la Alexander von Humboldt-Stiftung, che ha finanziato il mio progetto, e l’Italienzentrum della Freie Universität Berlin, che mi ha ospitato in un ambiente caloroso e ricco di stimoli. La mia gratitudine va in particolare a Bernhard Huss, che ha seguito il progetto con entusiasmo e mi ha aiutato nell’ideazione della giornata di studi, e a tutti i partecipanti al Doktorandenkolloquium da lui diretto, coi quali ho condiviso e discusso molta parte del mio lavoro. L’organizzazione pratica della giornata non sarebbe stata possibile senza la supervisione di Sabine Greiner e il supporto dello staff dell’Italienzentrum; sono grata anche al comitato editoriale degli *Schriften des Italienzentrums* per essersi presi cura di questo volume. Infine, un ringraziamento speciale va ai partecipanti al convegno e al pubblico, che hanno reso così bella e intensa questa giornata.

Appunti e considerazioni sulle lezioni petrarchesche e dantesche di Benedetto Varchi presso l'Accademia degli Infiammati e l'Accademia Fiorentina*

Simon Gilson (Oxford)

Questo saggio intende prendere in esame le lezioni varchiane dedicate alla poesia volgare (ed in particolar modo a quella dantesca e petrarchesca), tenute presso l'Accademia degli Infiammati e l'Accademia Fiorentina durante quel breve ma cruciale lasso di tempo che va dal 1540 al 1545. L'intenzione non è quella di condurre un'indagine approfondita ed estesa su questo corpus di lezioni – finché non ci sarà un'edizione critica di tutte le lezioni varchiane conseguire tale obiettivo sarà un'impresa ardua, se non impossibile – bensì è nostra volontà tracciare, da un lato, un bilancio degli studi più rilevanti, in modo tale da offrire una sintesi di quanto la critica abbia finora messo in luce delle operazioni culturali e delle strategie esegetiche sviluppate da Varchi per interpretare l'opera di Dante e Petrarca, e, dall'altro lato, offrire alcune riflessioni riguardo al lavoro che a mio avviso rimane ancora da compiere su questi testi, individuando alcuni dei nodi critici e delle questioni aperte su cui sarebbe forse proficuo soffermarsi in futuro.

In via preliminare mi preme segnalare i debiti contratti con gli studiosi che hanno lavorato su questo argomento e che hanno offerto analisi puntuali di queste lezioni e le hanno studiate nel loro insieme all'interno di ampi quadri contestuali. Fondamentali gli studi condotti da Annalisa Andreoni tramite una lunga serie di saggi apparsi sulle riviste *Rinascimento*, *Studi rinascimentali* e *Nuova Rivista della Letteratura Italiana*, saggi che vennero poi raccolti e rimaneggiati nella sua importante monografia *La via della dottrina* (ANDREONI 2004a, 2004b, 2005, 2008, 2012, 2014, 2016). Notevoli apporti ci ha fornito Andreoni non solo per quel che concerne la ricostruzione delle lezioni, la loro datazione ed i materiali manoscritti che vanno presi in considerazione, ma anche per quel che riguarda la contestualizzazione in modo ravvicinato di questa complessa produzione accademica e l'utilità che può derivare dal porre attenzione ai vari tasselli che compongono il complesso sistema esegetico di Varchi. Di grande importanza è poi un articolo documentatissimo di Maria Teresa Girardi in cui si offre un'edizione con commento della lezione varchiana su *Verdi panni, sanguigni, oscuri o persi* (GIRARDI 2005). Oltre a questi lavori è doveroso menzionare i rilevanti studi svolti da Bernhard Huss che ci ha offerto le edizioni di varie lezioni, provviste di introduzioni e note, e che ha scritto importanti saggi su diverse lezioni specifiche ed ha condotto molte indagini sulle tematiche in esse trattate (HUSS 2004a, 2004b, 2019). Non vanno poi dimenticati il saggio di Giancarlo Alfano e quello di Victoria Kirkham che si sono occupati entrambi, seppur separatamente, delle lezioni fiorentine dedicate alle 'canzoni sorelle' (*Rvf* 71-73) (ALFANO 2006, KIRKHAM 2012). Grazie a questi lavori, e ad altri sulla cultura letteraria, filosofica ed accademica di Varchi, siamo in grado di offrire una ricostruzione (seppure parziale a causa delle lacune nella documentazione) dei cicli delle lezioni petrarchesche padovane svolte tra l'estate del 1540 e il marzo del 1541 e delle lezioni petrarchesche e dantesche esposte a Firenze dopo il rientro di Varchi in Toscana nel marzo del 1543.¹

Presso l'Accademia degli Infiammati, probabilmente durante l'estate del 1540 e sotto il principato di Leone Orsini, Varchi legge la sua interpretazione della canzone *Verdi panni, sanguigni, oscuri o persi* (*Rvf* 28: edizione moderna in GIRARDI 2005), poi sempre davanti agli Infiammati legge le sue lezioni dedicate ad altri due componimenti petrarcheschi: i sonetti *Amor che 'ncende il cor d'ardente zelo* (*Rvf* 182) e *Non da l'hispano Hiberno all'indo Ydaspe* (*Rvf* 210: edizione moderna in BALLERINI 1991). Il 3 febbraio 1541 espone inoltre la sua lezione su *Spirto gentil* (*Rvf* 53): purtroppo non ci è rimasta traccia di questo testo, se si esclude una menzione in una lettera di Alessandro Piccolomini a Laudomia Forteguerri (PICCOLOMINI 1541: c. D3r).

¹ Ulteriori lavori su fondi archivistici potrebbero far emergere altre lezioni: segnalo in particolare la recente scoperta di una nuova lezione da parte di Dario Brancato, che ha individuato in BNCF, Filze Rinuccini 16, n. 8, cc. 9-12 una lezione parziale su *Cercato ò sempre soletaria vita* (*Rvf* 259), tenuta da Varchi all'Accademia degli Infiammati probabilmente sotto il principato di Orsini. Ringrazio l'autore di questa scoperta per avermi gentilmente informato di questa nuova lezione.

Di difficile datazione, ma probabilmente attribuibili allo stesso periodo (primavera-estate del 1541), saranno le due lezioni sul *Triumphus Cupidinis* recentemente studiate con finezza da Huss.²

A Firenze, appena tornato in città, Varchi legge – e abbiamo una datazione precisa, il 15 aprile 1543 – la sua lezione sul sonetto *La gola e 'l somno et l'otiose piume* (*Rvf*7: edizione moderna in HUSS 2004b), e successivamente – cinque giorni dopo – tiene tre lezioni su altrettanti sonetti (*Rvf*41-43: *Quando dal proprio sito si remove; Ma poi che 'l dolce riso humile et piano; Il figliuol di Latona aveva già nove*)³. Probabilmente prima del 2 dicembre 1543 legge la propria lezione su *Orso, e' non furon mai fiumi né stagni* (*Rvf*38), di cui ha fornito un'edizione critica Andreoni (2008). L'altro importante ciclo di lezioni petrarchesche, otto in totale, seppure con qualche lezione parziale e lacunosa, è quello sulle cosiddette 'canzoni degli occhi' (*Rvf*71-73), che vengono lette privatamente in alternanza con le lezioni pubbliche sul primo canto del *Paradiso*, nel periodo compreso tra aprile e giugno del 1545. Per quanto riguarda le lezioni dantesche, la prima ad essere pronunciata a Firenze è molto probabilmente quella su alcuni versi di *Pd* XXII. Andreoni con buone e convincenti argomentazioni opta per una datazione tra aprile e giugno 1543 (ANDREONI 2016: 86-88). Successivamente – come è noto – Varchi svolge i suoi due altri grandi cicli di lezioni dantesche a Firenze: il primo dedicato a *Pg* XXV (dal giugno 1543 al dicembre 1544)⁴ e il secondo su *Paradiso* 1 e 2 (come già menzionato tra l'aprile e il giugno del 1545). L'ultima lezione petrarchesca (allo stato attuale della documentazione di cui disponiamo) è quella su *S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento?* (*Rvf*132) del 25 febbraio 1554 (VARCHI 1859: 498-507; 1561: cc. 3r-26r; 1590: 318-342; ANDREONI 2012: 305). Le ultime due lezioni dantesche varchiane sono, invece, quelle su *Pg* XVII 91-105, lette sempre davanti all'Accademia Fiorentina nell'agosto del 1564.

Nello studiare l'insieme di queste lezioni lette durante il quinquennio 1540-1545 vanno rilevati i forti elementi di continuità a vari livelli tra l'esperienza varchiana presso l'Accademia degli Infiammati e quella presso l'Accademia Fiorentina. Notiamo innanzitutto come chiaro elemento di continuità la tipologia stessa della lezione. L'esperienza padovana infiammata rappresenta un momento cruciale per lo sviluppo dell'esegesi su Petrarca poiché è negli anni trascorsi nel capoluogo veneto che Varchi codifica il genere della lezione petrarchesca tramite l'utilizzo di varie divisioni e suddivisioni (proemio-intendimento-soggetto), la definizione del registro stilistico, e lo svisceramento e l'analisi del componimento petrarchesco per nuclei tematici. Dal punto di vista metodologico Varchi fa ricorso ad una rigorosa disanima linguistica con puntualizzazioni di carattere etimologico, grammaticale e retorico; allo stesso tempo si apre all'interno della lezione uno spazio per osservazioni di carattere esegetico, per riflessioni filosofiche e per spiegazioni concettuali. È ricchissima poi la fitta trama di rimandi a luoghi paralleli e di citazioni tratte da opere di ogni genere – poeti classici, medievali e moderni, filosofi e commentatori greci, latini, arabi e moderni, autori medici e così via – declinata lungo tutto il corso della lezione. Se la tipologia della lezione varchiana ha una sua evidente fisionomia, ciò non vuole dire che non ci siano variazioni e a volte qualche notevole disequilibrio nel dosaggio delle componenti. L'esempio più eclatante è quello che ci viene offerto dalla lezione fiorentina su *Pd* XXII in cui Varchi lascia completamente da parte l'analisi linguistica.⁵ Tra le questioni da investigare in modo più approfondito in relazione alla tipologia e al contenuto di queste lezioni vanno segnalate almeno le seguenti:

² Manca un'edizione moderna; cfr. VARCHI 1841: 2:17-39. ANDREONI (2012: 310-316) la fa risalire agli anni '50.

³ Per le edizioni: VARCHI 1730: 1-24, 25-35, poi in VARCHI 1841 e *Opuscoli* 1844.

⁴ Le lezioni furono pubblicate prima in VARCHI 1561: cc. 32v-91v e poi in VARCHI 1590: 28-84. Per una valutazione generale e per l'edizione di una nuova lezione, si veda ANDREONI 2004b.

⁵ La lezione su *Pd* XXII 133-150 ci offre l'ennesima conferma dell'interesse rinascimentale per gli scritti sulla topografia dell'oltretomba dantesco e va sicuramente studiata – come ha suggerito ANDREONI (2012: 87-88) – in rapporto con la figura e gli scritti di Luca Martini, su cui recentemente si veda SCHIAVONE 2018. Ci si potrebbe chiedere se esistano rapporti con Giambullari, il quale lesse una lezione sul sito del Purgatorio nel novembre del 1542 presso l'Accademia Fiorentina (dello scritto cosmografico *De 'l sito* di Giambullari sembrerebbe che Varchi possedesse un manoscritto, si veda ANDREONI 2012: 231: "Dante sito del Giambullari in penna"). Va ricordata pure la lezione (1541) di Giovan Battista da Cerreto sulle scienze matematiche e le misure di Lucifero (GILSON 2018: 102).

- 1) i rapporti con altre lezioni lette presso gli Infiammati e l'influsso delle lezioni varchiane padovane sull'ambiente fiorentino prima del suo rientro;⁶
- 2) la conoscenza o meno da parte di Varchi di altre lezioni petrarchesche e dantesche composte a Firenze prima del suo rientro;⁷
- 3) il carattere e lo sviluppo di ciò che Lo Re ha opportunamente definito "la precettistica della sposizione e dichiarazione" (LO RE 2011), ossia la preoccupazione varchiana per il rinnovamento del metodo.⁸

Un secondo punto di continuità tra il Varchi infiammato ed il Varchi accademico fiorentino si riscontra nella componente filosofica esibita nelle lezioni su Petrarca. La marcata impronta platonico-ficiniana che si registra negli interventi composti e letti a Padova rimane un motivo ricorrente nelle lezioni petrarchesche fiorentine. Però, allo stesso tempo, va rilevato come questa componente filosofica si sovrapponga e si intrecci – dopo il marzo del 1543 – con altri interessi filosofici ed in particolare con quelli di impostazione aristotelica. La lezione su *Verdi panni* ci offre un esempio eloquente di tali tendenze: una volta rientrato a Firenze, infatti, l'attenzione per Aristotele e per la filosofia peripatetica – come d'altronde è ben noto – si fa sentire con maggiore insistenza, specie nelle lezioni dantesche, ma anche nelle prime lezioni su Petrarca (VARCHI 1730: 9, 11, 21, 24, 32), nelle quali Varchi si cimenta nel presentare il cantore di Laura come modello di sapienza retorica e filosofica.

Sarebbe oltremodo interessante condurre anche ulteriori indagini sui possibili influssi e sugli stimoli filosofici che Varchi ricevette a Firenze, a Padova e a Bologna. Si pensi, a titolo esemplificativo, al ruolo che in tal senso può aver svolto Francesco Cattani di Diacceto (di cui Varchi scrisse più tardi la vita: VARCHI 1561), dal momento che nelle sue opere troviamo già una spiccata tendenza ad armonizzare Aristotele con Platone. Altra figura fiorentina importante per Varchi è Pier Vettori, la cui prima lezione dantesca, letta prima del ritorno di Varchi in città, costituisce un notevole esempio di concordismo filosofico tra platonismo e aristotelismo. Sul fronte padovano, sono ancora da investigare ed accertare i precisi rapporti di Varchi con ciò che Vasoli definì una "rinnovata tradizione aristotelica d'impronta umanistica" (VASOLI 2007: 405) ed in particolare i contatti e i debiti con Marcantonio Zimara, Vincenzio Maggi e Marcantonio Genua. E si noti inoltre, in ambito bolognese, l'importanza (di cui si discuterà in seguito) di Lodovico Boccadiferro, che rappresenta il mediatore più fondamentale per le conoscenze scientifiche e filosofiche esibite da Varchi nelle sue lezioni accademiche dopo il suo rientro a Firenze.

L'ultimo punto di continuità tra le lezioni padovane e quelle fiorentine che è importante segnalare concerne l'impegno dimostrato da Varchi nei confronti del volgare e dell'insegnamento in quella lingua, un impegno che prende forma nel suo tentativo di ribilanciare il rapporto tra *res* e *verba* e di forgiare un nuovo linguaggio filosofico in volgare. Su questo fronte Varchi incide fortemente sugli Infiammati, rivestendo un ruolo di primo piano nel plasmare e nel promuovere il programma culturale dell'accademia tramite l'acquisizione della lezione bembiana, l'importanza prestata alla tradizione filosofica e letteraria e l'attenzione dedicata a questioni di metodo, favorendo così una precisa operazione culturale che ha per fine la trasmissione dei saperi e l'affermazione della dignità della lingua volgare e della poesia, antica e moderna, in volgare.⁹

⁶ Si vedano gli studi citati alla n. 9, in particolare il saggio ormai classico di SAMUELS 1976.

⁷ ANDREONI 2012: 62 ci avverte di una trentina di lezioni petrarchesche composte prima del rientro a Firenze di Varchi. La conoscenza da parte di Varchi di un nucleo di lezioni dantesche precedenti (tra cui quelle di Gelli, Giambullari e Bartoli) viene dimostrata dall'affermazione all'inizio della sua prima lezione petrarchesca. Si veda VARCHI 1730: 3-4, già citato in ANDREONI 2012: 66. Notevoli i rapporti intercorrenti tra gli Infiammati e l'Accademia degli Umidi (nella quale in privato si legge anche Petrarca), cfr. PLAISANCE 1973, SAMUELS 1976, SHERBERG 2003. Svolge un ruolo fondamentale nello sviluppo di tali rapporti l'amico di Varchi Luca Martini; si vedano LO RE 2008: 31-32, 194-240 e VIANELLO 1988: 18-21, 34-35. Una lettera varchiana a Giovanni Norchiati (membro dell'Accademia degli Umidi) scritta nel gennaio del 1540 riguarda gli sforzi compiuti da quest'ultimo per fare una tavola di tutto Dante; si veda FANFANI 1855: 247.

⁸ Com'è ben noto (SIEKIERA 2013a, PAPULI 1970), Varchi scrisse tutta una serie di trattatelli sul metodo negli anni 1543-1564; tali interessi sono già evidenti nelle sue traduzioni-commenti dell'*Etica Nicomachea* e degli *Analytica priora*, testi che risalgono al soggiorno padovano.

⁹ Sul contesto e l'ambiente dell'Accademia degli Infiammati, cfr. ANDREONI 2012: 43-63, BRUNI 1967, FURNEL 1990, LO

La discontinuità apparentemente più vistosa e profonda tra le lezioni pronunciate a Padova e quelle lette a Firenze riguarda, invece, il fatto che a Padova Varchi non fece lezioni su Dante, mentre a Firenze si cimenta con maggior frequenza e militanza critica nel leggere pubblicamente la *Commedia*. Questa discrepanza va, però, contestualizzata ponendo la dovuta attenzione alle differenze presenti nel clima ideologico e nelle dinamiche letterario-linguistiche operanti nelle due città. In effetti, presso gli Infiammati non sembra che ci siano state affatto lezioni accademiche su Dante e ciò va legato in gran parte al fatto che il culto di Petrarca e la forte incidenza di Bembo sugli accademici padovani fanno sì che in questo ambiente l'Alighieri fosse da trattare con cautela e in maniera strategica. L'esclusione di Dante, però, non va interpretata, almeno per Varchi (ma la stessa osservazione vale tanto per Piccolomini quanto per Speroni), come segno di diffidenza o di un mancato entusiasmo nei confronti dell'Alighieri. Al contrario, le lezioni varchiane sull'*Etica Nicomachea* aristotelica e la sua traduzione-commento di tale testo, così come quella degli *Analytica priora*, contengono molteplici riferimenti elogiativi a Dante. D'altro canto, a Firenze, città anti-bembiana *par excellence*, la scelta di commentare Dante non dovrebbe sorprenderci. Prima del 1543 Dante occupa già un ruolo di primo piano nelle prime lezioni lette presso l'Accademia Fiorentina e le reazioni polemiche nei confronti delle riserve espresse da Bembo su Dante e la sua celebre stroncatura pronunciata nelle *Prose della volgar lingua* non tardano a farsi sentire.¹⁰

Sottolineati alcuni dei maggiori punti di continuità (e di discontinuità), possiamo ora ad individuare altri aspetti della lezione esegetica di Varchi che meriterebbero ulteriori approfondimenti. In questa sede vanno segnalate almeno le seguenti aree di indagine:

- 1) le citazioni, ossia le *auctoritates* impiegate da Varchi, e i fini, espliciti e non, di tali citazioni;
- 2) i rapporti intercorrenti tra le lezioni di Varchi e la precedente tradizione esegetica dantesca e petrarchesca;
- 3) l'interesse per la variantistica;
- 4) il contenuto filosofico delle lezioni varchiane rispetto alle loro fonti e ai loro modelli.

Nelle pagine che seguono si cercherà di riflettere su tali questioni seppure in modo inevitabilmente schematico. Per quanto riguarda le citazioni, Andreoni ci ha fornito di nuovo contributi essenziali con uno spoglio delle *auctoritates* citate nelle lezioni sulle 'canzoni degli occhi' (ANDREONI 2012: 259-268) e con uno studio delle citazioni aristoteliche nelle lezioni accademiche (ANDREONI 2014: 61-76). Questo tipo di spoglio potrebbe con profitto essere esteso sistematicamente a tutte le lezioni varchiane per determinare l'ampiezza del fenomeno e per distinguere tra materiale trādito dalla tradizione esegetica precedente e le sue osservazioni originali. Nel far ciò, resta importante individuare i fini che danno vita alle pratiche citazionali di Varchi, identificare le fonti precise, i loci paralleli, i modelli classici e quelli in volgare, facendo i dovuti distinguo tra i luoghi in cui Varchi sembra individuare precise fonti e le citazioni che fanno parte della struttura argomentativa e retorica del suo discorso critico. Oltre a ciò, sarebbe interessante effettuare ulteriori spogli delle modalità secondo le quali Varchi leggeva Dante con Dante e Petrarca con Petrarca, in conformità con una diffusa prassi esegetica cinquecentesca che sosteneva che l'autore fosse il migliore interprete di sé stesso.¹¹

Per quanto riguarda i rapporti con la tradizione esegetica anteriore, il lavoro da fare è notevole, considerate la mole e la complessità di questi scritti. Durante le prime lezioni svolte presso gli Infiammati, Varchi fa allusione alle "molte e varie spositioni" (BALLERINI 1991: 25) e alle "molte e diverse spositioni" (GIRARDI 2005: 694) che erano state dedicate ai testi che era suo interesse trattare. Infatti, quasi tutte le sue lezioni petrarchesche e dantesche sono cosparses di riferimenti agli "spositori" e a certi "alcuni". Nel caso delle sue lezioni su Dante, Varchi nomina apertamente due commentatori danteschi, Landino e Vellutello: eppure tali riferimenti espliciti rappresentano solo una minima parte della cospicua dipendenza varchiana da questi due commentatori (una dipendenza che resta ancora da studiare nelle sue varie forme e modalità).

RE 2008: 192-252, SAMUELS 1976, TOMASI 2007 e 2011, VIANELLO 1988. Su Varchi e lo sviluppo della prosa scientifica, sono essenziali gli studi di SIEKIERA 2003, 2013b: 149-167 e 2014.

¹⁰ Su tali polemiche si veda GILSON 2018: 106-115, con la pregressa bibliografia.

¹¹ Cfr. BIANCHI 2003: 185-208 e GILSON 2018: 89, 247.

Riguardo ai commenti, alle edizioni a stampa e ai manoscritti posseduti da Varchi, sono preziose le informazioni relative alla biblioteca di Varchi che disponiamo e che sono già state studiate in parte da Andreoni (ANDREONI 2012: 78-83).¹² Per i commenti petrarcheschi, gli inventari registrano i commenti cinquecenteschi di Giovambattista da Castiglione (1532), di Sebastiano Fausto da Longiano (1533), di Alessandro Vellutello (non la *princeps* ma una riedizione del 1532), di Silvano da Venafrò (1533), di Giovan Andrea Gesualdo (1533) e di Bernardino Daniello (1541). Gli inventari documentano, inoltre, che Varchi possedeva dei manoscritti con commenti ai *Triumphs* ed un glossario a stampa di Francesco Alunno. Tra i commenti quattrocenteschi stampati di proprietà di Varchi si annoverano varie copie dell'esposizione ai *Triumphs* di Jacopo di Poggio Bracciolini ed un "Petrarca con l'esposizione di Filelfo stampato in Vinegia", di difficile identificazione visto il numero elevato di volte che questo testo apparve a stampa nel tardo Quattrocento e nel primo Cinquecento.¹³ Anche se non abbiamo documentazione riguardo a quando Varchi entrò effettivamente in possesso di tali libri, gli inventari ci confermano la sua passione – in quanto lettore – per i due poeti volgari e ci testimoniano l'estensione e l'ampiezza dei suoi interessi. Il commento di Girardi (GIRARDI 2005: 687-689) alla sua lezione su *Verdi panni* è prezioso per farci apprezzare meglio i commenti sicuramente utilizzati al tempo delle lezioni petrarchesche infiammate. Girardi dimostra la conoscenza varchiana dei commenti di Vellutello, di Castiglione, di Fausto da Longiano e di Gesualdo e discute quella, non del tutto dimostrabile, dei commenti di Venafrò e di Daniello. Altrettanto preziosa è l'analisi svolta da Andreoni che ci dimostra la conoscenza di tutti questi commenti e segnala la più sicura conoscenza varchiana del commento di Daniello (ANDREONI 2012: 257-258) al tempo delle lezioni sulle 'canzoni degli occhi'.

Per i commenti danteschi (ANDREONI 2012: 231-232), tra i libri posseduti da Varchi vanno annoverati i commenti, apparsi a stampa, di Cristoforo Landino (sicuramente l'edizione veneziana del 1536 in quarto) e di Alessandro Vellutello (1544). Nell'*Inventario dei libri volgari stampati in folio* si fa riferimento a un "Dante in asse con il comento di Benvenuto da Imola" e ad un "Dante in asse con il comento da Imola" (ivi: 231). In entrambi i casi si tratta dell'importante edizione-commento di Martino Paolo Nibbia stampata a Milano per Lodovico e Alberto Pedemontani (1478), in cui, però, non è riprodotto il commento di Benvenuto, bensì quello di Jacopo della Lana. Gli inventari ci danno anche ulteriori informazioni su altri manoscritti danteschi posseduti da Varchi: il commento tardo-trecentesco di Francesco da Buti viene menzionato ben due volte (ivi: 231) e si registrano varie altre copie di "Dante" o di "Dante con il comento" (ANDREONI 2012: 231). Rimane del tutto inesplorato (ma sicuramente varrebbe la pena che venisse approfondito) il rapporto non solo con Landino e Vellutello ma anche con Buti, Benvenuto e Nidobeato (che trasmette anche ampi stralci del *Comentum* di Pietro Alighieri). Nelle lezioni dantesche Varchi dà un particolare risalto al commento landiniano. All'inizio delle sue lezioni su *PgXXV* Varchi elogia la diligenza di Landino, attirando l'attenzione sulla dimensione compilatoria e sintetica del suo *Comento*:

[...] non pare da lasciare indietro, che io ho letto, e dichiarato, *Poi*, come hanno i testi in penna buoni, e non mai, come si legge nelli stampati: e così, secondo che si può vedere nel suo comento, benché non dichiari questa parola, legge anco il nostro M. Christofano Landini; al quale pare a me, ch'habbiano obligatione infinita gli studiosi di questo Poeta, percióche oltra la bontà, e dottrina sua, egli s'affaticò molto, e fu diligentissimo in raccorre con giudizio, & mettere insieme con ordine molte cose, che erano state dette, & in latino, & in Toscano da molti Comentatori di questo Poeta, i quali hoggi non si ritrovano (che io sappia) se ben so, che se ne ritrovano alcuni, e quello, che più mi piace, appresso di tali, che per la bontà, e cortesia loro, non gli terranno nascosi. (VARCHI 1590: 54-55)¹⁴

I pochi altri riferimenti espliciti a Landino sono tutti positivi e si trovano in altre lezioni accademiche (e non solamente su Dante). Già nella prima lezione petrarchesca a Firenze, quella su *Rvf7* del 15 aprile 1543, Varchi chiama in causa la perizia linguistica di Landino nel commentare la parola "gentile":

¹² Si vedano prima gli studi di PRUNAI FACLIANI 1985 e SCAPECCHI 2007.

¹³ Almeno quattordici le edizioni a stampa tra il 1474 e il 1500 secondo i dati raccolti dal database PERI (Petrarch Exegesis in Renaissance Italy) fornito dal progetto *Petrarch Exegesis in Renaissance Italy, c. 1350-c. 1650* (consultabile online all'indirizzo: <https://petrarch.mml.ox.ac.uk/>; ultimo accesso 17.6.2019).

¹⁴ Sull'argomento, GILSON 2016 e ANDREONI 2012: 100-101.

questa parola veramente gentile ha, come dichiarò bene il nostro dotto, e buono, Messer Cristofano Landini, più, e diversi sentimenti nella lingua nostra; perciocchè quando viene dall'Ebreo significa quello, che volgarmente si dice Pagano; onde gli scrittori Gentili s'intendono tutti quelli, che non furono Cristiani, perciocchè gli Ebrei chiamarono gente tutti quelli, che erano del popolo di Dio, come ancora i Greci dicevano Barbari a tutti gli altri popoli; ma perchè questo nome in Latino significa quegli, che noi chiamiamo consorti, cioè di un medesimo casato, pure che fossero discesi da persone ingenue, e libere; quinci è che appo noi gentile vuole dire nobile, e generoso, sebbene largamente e per traslazione ha moltissimi significati. (VARCHI 1730: 44-45)¹⁵

E più tardi, nella terza lezione sul primo canto del *Paradiso* tenuta nel maggio del 1545, Varchi continua a citare Landino, condividendo la sua etimologia della parola “aringo”.¹⁶ Tuttavia, il tono celebrativo dell'annotazione a *Pg* XXV 37 non deve nascondere il fatto che Varchi esprime le sue preoccupazioni per l'affidabilità di altre lezioni promosse a testo da Landino.¹⁷ Negli scritti varchiani sono presenti in filigrana varie critiche, indirette e celate, contro Landino. Nella terza lezione su *Pd* I, ad esempio, Varchi spiega l'origine della parola “uopo”, citando Bembo – citazione non neutra davanti ad un pubblico prevalentemente fiorentino – e respingendo la derivazione dal latino che si trova in Landino, anche se quest'ultimo non viene nominato.¹⁸ Ancora più significativa risulta un'altra allusione implicita, ma trasparentemente polemica, a Landino in una lezione petrarchesca, la quinta – tenuta nel 1543 – sulla seconda delle ‘canzoni degli occhi’, a proposito del verso “e quando 'l verno sparge le pruine” (*Rvf* 73, 13). Qui si trova una correzione vera e propria dell'interpretazione landiniana di un passo dantesco (“Quando la brina in su la terra assempra / l'immagine di sua sorella bianca”). Nel far ciò Varchi svolge una requisitoria severa contro quelli (Landino compreso) che studiano in modo troppo superficiale le fonti filosofiche del poeta.¹⁹

Nelle lezioni dantesche Varchi non dimostra riluttanza a citare la *Nova Esposizione* del lucchese Alessandro Vellutello. Nella sesta lezione su *Pd* I, nell'introdurre il “soggetto” della cantica, Varchi fa riferimento alla salita al cielo e alla durata del viaggio, rilevando come di entrambi questi aspetti abbia “favellato ultimamente Alessandro Vellutello con assai diligenza e cognizione” (VARCHI 1841: 193). Inoltre, nel commentare *Pd* I 73-75, e in particolare il primo volo del pellegrino, Varchi respinge decisamente l'interpretazione già avallata da Landino *ad locum* (e prima di lui da Buti) che si tratta di un movimento all'elemento del fuoco, preferendo implicitamente quella di Vellutello: “il primo volo che fece Dante [...] fu non al cielo della luna, come credono alcuni, ma all'elemento del fuoco” (VARCHI 1841: 235).²⁰ Altri esempi ricavabili dalle lezioni sul primo canto del *Paradiso* ci fanno intravedere come Varchi fosse, però, conscio di alcune carenze filologiche dell'edizione di Vellutello. Così, ad esempio, discutendo il verso 13, fa la seguente osservazione:

Come dimandi a dar l'amato alloro: in questo modo, come noi avemo letto e dichiarato, si truova scritto nei migliori testi a penna, il che e' stato avvertito ancora del Vellutello; e senza dubbio e' migliore sentimento e scrittura che interpretarlo come alcuni, facendo che ALLORO sia primo caso ed AMATO si riferisce a Dante o non ad Apollo. (VARCHI 1841: 235)

Tale osservazione, come quella già citata sulla scarsa affidabilità della lezione landiniana di “poi” al verso 37 di *Pg* XXV, ci dimostra la forte percezione varchiana delle difficoltà ecdotiche riguardo alla tradizione manoscritta della *Commedia*. Questa preoccupazione e lo spiccato interesse per la variantistica, così costante e diffuso nelle lezioni dantesche di Varchi, attraversano notevolmente anche quelle petrarchesche e, in quanto tali, sono stati studiati da Andreoni (ANDREONI 2012: 71-78), specie in rapporto con gli studi

¹⁵ Cfr. LANDINO 2001: I, 362.

¹⁶ VARCHI 1841: I, 238: “E da questa parola aringo credo, come dice ancora il Landino, che fosse chiamata la ringhiera”; cfr. LANDINO 2001: IV, 1569.

¹⁷ Cfr. GILSON 2017.

¹⁸ VARCHI 1841: I, 237: “M'È UOPO, m'è necessario e mi fa mestiero, parola tolta da' rimatori provenzali, come testimonia il reverendissimo Bembo, e non dai Latini”, da confrontare con LANDINO 2001: IV, 1569: “chome in latino diciamo ‘michi est opus’”.

¹⁹ VARCHI 1590: 520, e si veda la discussione in GILSON 2017.

²⁰ LANDINO 2001: IV, 1573.

petrarcheschi di Trifone Gabriele e Bernardino Daniello. Tali interessi sfociano nel celebre passo sugli sforzi compiuti nel 1546 da Varchi, Luca Martini e altri nell'eseguire una collazione della *Commedia* alla Pieve di San Gavino in Mugello con l'intento di approntare un'edizione "perfetta" del testo nonostante il fatto che "niuno ve n'ha che mi paia del tutto senza errori e da fidarsene sicuramente" (VARCHI 1590: 54).²¹ Il lavoro che resta da fare a questo proposito ha proporzioni notevoli: come per i commentatori danteschi e petrarcheschi, sarà necessario individuare anche per i testi delle lezioni varchiane i vari riferimenti ad "alcuni che leggono", a "come si legge", e a "testi stampati" e "testi in penna". A tale scopo bisogna pure analizzare le *lectiones* accolte e le varianti respinte, confrontandole nei limiti del possibile con la complessa tradizione testuale manoscritta e a stampa dei *Rvf*, dei *Triumphs* e della *Commedia*: ancora una volta le preziose informazioni riguardo alla biblioteca di Varchi dovrebbero servire da punti di partenza per un tale esame, anche se – come ci dimostra il caso di Daniello e di Gabriele – l'indagine deve essere estesa a commenti e ad edizioni non menzionati, così come ai rapporti con interlocutori di massima importanza come Luca Martini e Vincenzo Borghini.

Concludiamo questo intervento con qualche breve considerazione riguardo all'ultimo punto che ho menzionato in precedenza, ossia la componente scientifico-filosofica delle lezioni varchiane, che resta ancora in gran parte da indagare e chiarire. Per comprendere appieno questa componente dell'opera esegetica di Varchi sarà necessario non solo studiare l'apporto di figure quali Verino²², Diacceto, Genua e Zimara, ma dovranno anche essere analizzati in modo particolare i rapporti con Lodovico Boccadiferro. Come è ben noto, Varchi fu presente alle lezioni di Boccadiferro a Bologna nel 1538 e poi tra il 1541 e il 1542.²³ Silvano Razzi, che scrisse la biografia che precede l'edizione Giunti delle lezioni di Varchi, ci informa che quest'ultimo "aveva scritte a mano buona parte dell'opere che poi furono stampate di esso Boccadiferro, sì come hanno veduto e sanno tutti gli amici suoi" (VARCHI 1590: 31). Anche se di tali copie non è rimasta traccia, numerosi sono i nuclei di manoscritti delle lezioni di Boccadiferro nelle *recollectae* degli allievi ancora conservati alla Biblioteca Universitaria di Bologna; e, a mio avviso, un esame approfondito di questi testi (trasmessici anche attraverso le stampe cinquecentesche delle sue opere), in particolare delle lezioni dedicate al *De anima*, ai *Parva naturalia*, ai *Meteorologica*, alla *Physica*, al *De coelo* e al *De generatione et corruptione*, potrebbe fornirci spunti interessanti ed aiutarci a capire meglio non solo i contenuti delle lezioni varchiane, ma anche i vari aspetti del suo metodo espositivo, l'enfasi posta su Averroè – elemento notevole nelle lezioni dantesche dove Varchi afferma che Dante non è solo "grandissimo & ottimo peripatetico" ma anche seguace del "Commentatore" per eccellenza (VARCHI 1841: I, 12) – e il suo modo di analizzare i rapporti tra la fede e la ragione. In altra sede chi scrive ha dimostrato quanto Varchi fosse profondamente influenzato da Boccadiferro nella parte introduttiva del suo *Comento al primo libro delle Meteore*, un commento scritto nell'intervallo d'anni che va dall'esperienza degli Infiammati a quella dell'Accademia Fiorentina (GILSON 2016). Ad un esame preliminare delle lezioni dantesche si rilevano evidenti segni di quanto Varchi fosse interessato a trapiantare nel suo discorso critico la lezione di Boccadiferro anche in luoghi in cui questi non viene citato per nome.²⁴

²¹ Sulla collazione, cfr. SORELLA 2007: 377-379.

²² Su Verino si veda VASOLI 2001. Sulle sue lezioni dantesche si veda ora GILSON 2018: 99.

²³ Su Varchi e Boccadiferro si vedano PIROTTI 1971, NARDI 1965: 326-328, ANDREONI 2012: 144-153. Fondamentale il repertorio di LOHR 1984. E di recente BIANCHI 2004, 2011.

²⁴ Citiamo – per fare solo una esemplificazione minima – come la discussione di Boccadiferro sui corpi misti (BOCCADIFERRO 1555: cc. 19v-21r) venga riutilizzata nell'ultima lezione dantesca (VARCHI 1590: 430-433) e come quella riguardo alla riflessione e alla rifrazione (BOCCADIFERRO 1590: cc. 50r-90r) informi le dottrine ottiche sviluppate nella lezione su *PdI* 49-69 (VARCHI 1841: I, 301-302).

Bibliografia

- ALFANO, Giancarlo: “‘Una filosofia numerosa et ornata’. Filosofia naturale e scienza della retorica nelle letture cinquecentesche delle ‘Canzoni sorelle’”, in: *Quaderns d’Italià* 11 (2006) 147-179.
- ANDREONI, Annalisa: “Alla ricerca di una poetica post-bembiana: il Dante ‘lucreziano’ di Benedetto Varchi”, in: *Nuova Rivista di Letteratura Italiana* 7 (2004) 75-127. (ANDREONI 2004a)
- ANDREONI, Annalisa: “Sangue perfetto che poi non si beve...’. Le lezioni di Benedetto Varchi sul Canto XXV del *Purgatorio*”, in: *Rinascimento* 44 (2004) 139-223. (ANDREONI 2004b)
- ANDREONI, Annalisa: “Benedetto Varchi all’Accademia degli Infiammati. Frammenti inediti e appunti sui manoscritti”, in: *Studi rinascimentali* 3 (2005) 29-44.
- ANDREONI, Annalisa: “La lezione di Benedetto Varchi sul sonetto di Petrarca *Orso, e’ non furon mai fiumi né stagni* (RVF 38). Edizione critica e commento”, in: *Nuova Rivista di Letteratura Italiana* 11/1-2 (2008) 141-154.
- ANDREONI, Annalisa: *La via della dottrina. Le lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, Pisa 2012.
- ANDREONI, Annalisa: “Luoghi aristotelici nelle lezioni accademiche di Benedetto Varchi”, in: LINES/REFINI 2014: 61-67.
- ANDREONI, Annalisa: “Il Petrarca di Benedetto Varchi”, in: Elisa TINELLI (Hg.): *Petrarca, l’Italia, l’Europa. Sulla varia fortuna di Petrarca*, Bari 2016, 259-266.
- BALLERINI, Selene: “Benedetto Varchi aristotelico ficiniano”, in: *Misure critiche* 21 (1991) 25-42.
- Benedetto Varchi nel quinto centenario della nascita*. Atti del Convegno (Firenze, 16-17 dicembre 2003), Roma 2007.
- BIANCHI, Luca: *Studi sull’aristotelismo del Rinascimento*, Padova 2003.
- BIANCHI, Luca: “Fra Ermolao Barbaro e Ludovico Boccadiferro: qualche considerazione sulle trasformazioni della ‘fisica medievale’ nel Rinascimento Italiano”, in: *Medioevo* 29 (2004) 341-378.
- BIANCHI, Luca: “Ludovico Boccadiferro, commentateur du *De generatione*”, in: Joëlle DUCOS/Violaine GIACOMOTTO-CHARRA (Hgg.): *Lire Aristote au Moyen Âge et à la Renaissance. Réception du traité Sur la génération et la corruption*, Paris 2011, 249-258.
- BOCCADIFERRO, Lodovico: *Lectiones super primum librum meteorologicorum Aristotelis*, Venezia 1555.
- BOCCADIFERRO, Lodovico: *Lectiones super tres libros Meteororum in Aristotelis*, Venezia 1590.
- BRUNI, Francesco: “Sperone Speroni e l’Accademia degli Infiammati”, in: *Filologia e letteratura* 13 (1967) 24-71.
- BRUNI, Francesco: *Sistemi critici e strutture narrative. Ricerche sulla cultura fiorentina del Rinascimento*, Napoli 1969.
- FANFANI, Pietro (Hg.): *Lettere precettive di eccellenti scrittori*, Firenze 1855.
- FOURNEL, Jean-Louis: *Les dialogues de Sperone Speroni. Liberté de la parole et règles de l’écriture*, Marburg 1990.
- GILSON, Simon: “Vernacularizing Meteorology: Benedetto Varchi’s *Commento sopra il primo libro delle Meteore d’Aristotile*”, in: Luca BIANCHI/ Simon GILSON/ Jill KRAYE (Hgg.): *Interpreting Aristotle from the Fourteenth to the Seventeenth Century*, London 2016, 161-182.
- GILSON, Simon: “La fortuna del *Comento* landiniano: lettori e commentatori cinquecenteschi”, in: Paolo PROCACCIOLI/ Lorenz BÖNINGER (Hgg.): *Per Cristoforo Landino lettore di Dante. Contesto umanistico, storia tipografica e fortuna del Comento sopra la Comedia*. Atti del Convegno internazionale (Firenze, 7-8 novembre 2014), Firenze 2017, 173-192.
- GILSON, Simon: *Reading Dante in Renaissance Italy. Florence, Venice and the ‘Divine Poet’*, Cambridge 2018.
- GIRARDI, Maria Teresa: “La lezione su *Verdi panni, sanguigni, oscuri o persi* (RVFXXIX) di Benedetto Varchi Accademico Infiammato”, in: *Aevum* 79/3 (2005) 677-718.
- HUSS, Bernhard: “‘Il Petrarca, che ordinariamente suole essere Platonico’. Die Petrarca-Exegese in Varchis Akademievorträgen”, in: Gerhard REGN (Hg.): *Questo leggiadrisimo Poeta! Autoritätskonstitution im rinascimentalen Lyrik-Kommentar*, Münster 2004, 297-322. (HUSS 2004a)
- HUSS, Bernhard/NEUMANN, Florian/REGN, Gerhard (Hgg.): *Lezioni su Petrarca. Die Rerum Vulgarium Fragmenta in Akademievorträgen des 16. Jahrhunderts*, Münster 2004. (HUSS 2004b)

- HUSS, Bernhard: "La lezione di Benedetto Varchi sul *Triumphus Cupidinis* e la raffigurazione rinascimentale di Amor", in: *Petrarchesca* 7 (2019) 67-91.
- KIRKHAM, Victoria: "Petrarca, RVF 71-73: la 'sorellanza' lirica nella tradizione dei testi e commenti da Bembo a Tasso", in: Massimo DANZI/ Roberto LEPORATTI (Hgg.): *Il Poeta e il suo pubblico*. Actes du colloque de Genève (15-17 mai 2008), Genève 2012, 101-131.
- LANDINO, Cristoforo: *Comento sopra la Comedia*, hg. von Paolo PROCACCIOLI, 4 Bde., Roma 2001.
- LINES, David A./REFINI, Eugenio (Hgg.): *'Aristotele fatto volgare'. Tradizione aristotelica e cultura volgare nel Rinascimento*, Pisa 2014.
- LOHR, Charles: "The Aristotelian Commentaries of Ludovicus Buccaferrea", in: *Nouvelles de la Republique des Lettres* 1 (1984) 107-118.
- LO RE, Salvatore: *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi*, Manziana 2008.
- LO RE, Salvatore: "Piccolomini tra Varchi e Speroni", in: PIEJUS/PLAISANCE/RESIDORI (Hgg.) 2011: 39-51.
- NARDI, Bruno: *Studi su Pietro Pomponazzi*, Firenze 1965.
- NORCHIATI, Giovanni: in *Lettere precettive di eccellenti scrittori*, a cura di Pietro FANFANI, Firenze 1855, 242-248.
- Opuscoli inediti o rari di classici o approvati scrittori* raccolti hg. von der Società poligrafica italiana, Firenze 1844.
- PAPULI, Giovanni: "Benedetto Varchi: logica e poesia", in: Ada LAMACCHIA (Hg.): *Studi in onore di Antonio Corsano*, Manduria 1970, 527-552.
- PICCOLOMINI, Alessandro: *Lettura del signor Alessandro Piccolomini Infiammato fatta nell'Accademia degli Infiammati*, Bologna 1541.
- PIEJUS, Marie-Françoise/PLAISANCE, Michel/RESIDORI, Matteo (Hgg.): *Alessandro Piccolomini (1508-1579). Un siennois à la croisée des genres et des savoirs*. Actes du colloque International (Paris, 23-25 septembre 2010), Paris 2011.
- PIROTTI, Umberto: *Benedetto Varchi e la cultura del suo tempo*, Firenze 1971.
- PLAISANCE, Michel: "Une première affirmation de la politique culturelle de Côme Ier. La transformation de l'Académie des 'Humidi' en Académie Florentine (1540-1542)", in: André ROCHON (Hg.): *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance (première série)*, Paris 1973, 361-438.
- PRUNAI FACLIANI, Maria: "Manoscritti e libri appartenuti al Varchi nella Biblioteca Riccardiana", in: *Accademie e Biblioteche d'Italia* 53 (1985) 14-29.
- SAMUELS, Richard S.: "Benedetto Varchi, the 'Accademia degli Infiammati', and the Origins of the Italian Academic Movement", in: *Renaissance Quarterly* 29/4 (1976) 599-633.
- SCAPECCHI, Piero: "Ricerche sulla biblioteca di Varchi con una lista di volumi da lui posseduti", in: *Benedetto Varchi nel quinto centenario della nascita*, 2007: 309-318.
- SCHIAVONE, Oscar: "Luca Martini filologo dantesco: collazioni, annotazioni e committenze (1543-51)", in: Carlo CARUSO/Emilio RUSSO (Hgg.): *L'attività filologica in Italia nel Rinascimento*, Roma 2018, 119-134.
- SHERBERG, Michael: "The 'Accademia Fiorentina' and the Question of the Language: The Politics of Theory in Ducal Florence", in: *Renaissance Quarterly* 56/1 (2003) 26-55.
- SIEKIERA, Anna: "Aspetti linguistici e stilistici della prosa scientifica di Benedetto Varchi", in: *Benedetto Varchi nel quinto centenario della nascita*, 2007: 319-376.
- SIEKIERA, Anna: "I lettori di Aristotele nel Cinquecento: i libri e le carte di Benedetto Varchi", in: *Studi linguistici italiani* 39/2 (2013) 1-21. (SIEKIERA 2013a)
- SIEKIERA, Anna: "L'eredità del Varchi", in: Salvatore LO RE/Franco TOMASI (Hgg.): *Varchi e altro Rinascimento. Studi offerti a Vanni Bramanti*, Manziana 2013, 145-171. (SIEKIERA 2013b)
- SIEKIERA, Anna: "Riscrivere Aristotele: la formazione della prosa scientifica in italiano", in: LINES/REFINI 2014: 149-167.
- SORELLA, Antonio: "Varchi e Bembo", in: Vanni BRAMANTI (Hg.): *Benedetto Varchi 1503-1565*, Manziana 2007, 377-402.
- TOMASI, Franco: "Le letture di poesia e il petrarchismo nell'Accademia degli Infiammati", in: Laura CHINES/Floriana CALITTI/ Roberto GIGLIUCCI (Hgg.): *Il Petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, 2 voll., Roma 2007, 229-250.

- TOMASI, Franco: "L'Accademia degli Intronati: strategie culturali e itinerari biografici", in: PIEJUS/PLAISANCE/RESIDORI 2011: 23-38.
- VARCHI, Benedetto: *La seconda parte delle Lezioni di M. Benedetto Varchi. Nella quale si contengono cinque lezioni d'amore lette da lui pubblicamente nell'Accademia di Firenze e di Padova*, Firenze 1561.
- VARCHI, Benedetto: *Lezioni sopra diverse materie poetiche e filosofiche*, Firenze 1590.
- VARCHI, Benedetto: "Vita di Francesco Cattani da Diacceto", in: Francesco Cattani da DIACCETO: *I tre libri d'amore con un panegerico all'amore; et con la vita del detto autore, fatta da Benedetto Varchi*, Venezia 1561, 167-207.
- VARCHI, Benedetto: in *Raccolta di prose fiorentine. Parte seconda, Volume 5. Contenente Lezioni*, Carlo Roberto DATI (Hg.), Firenze 1730.
- VARCHI, Benedetto: *Lezioni sul Dante e prose varie*, Giuseppe AIAZZI/Lelio ARBIB (Hgg.), 2 Bde., Firenze 1841.
- VARCHI, Benedetto: *Opere [...] ora per la prima volta raccolte [...]*, Bd. 2, Trieste 1859.
- VASOLI, Cesare: "Platone allo studio fiorentino-pisano", in: *Rinascimento* 49 (2001) 39-69.
- VASOLI, Cesare: "Benedetto Varchi e i filosofi", in: *Benedetto Varchi nel quinto centenario della nascita* 2007: 403-434.
- VIANELLO, Valerio: *Il letterato, l'Accademia, il libro. Contributi sulla cultura veneta del Cinquecento*, Padova 1988.

“Dovendosi [...] leggere non meno greco et latino che toscano”. Ipotesi e postille per le lezioni di Varchi all’Accademia degli Infiammati (1540-1541)

Giovanni Ferroni (Padova)

Nell’attesa che davvero si provveda a raccogliere e a pubblicare in un volume unico la serie completa delle lezioni tenute all’Accademia degli Infiammati¹ e dei superstiti materiali affini, spesso giuntici in modo frammentario, presento qui alcuni appunti, un po’ sparsi, relativi agli interventi su testi poetici latini e greci pronunciati e, forse solo in parte, scritti da Varchi nel corso delle riunioni del sodalizio padovano. Si tratterà, per lo più, di tentare di reinserire quelle lezioni nel contesto della vita dell’Accademia, fornendo quindi, per approssimazioni successive, le premesse necessarie a una disamina critica e al commento puntuale di ciò che ci è restato di questi scritti varchiani. Sarà perciò necessario ripercorrere temi e testi che sono già stati affrontati e analizzati da altri studiosi i quali, tuttavia, non sempre hanno messo pienamente a frutto queste lezioni su testi classici, rimaste ai margini di una ricostruzione il più possibile esaustiva della storia degli Infiammati nel periodo in cui la loro attività fu più fortemente influenzata, e si potrebbe forse dire monopolizzata, dal compatto gruppo fiorentino formato da Varchi e dai suoi allievi.

Quanto più infatti si vagliano i documenti e le testimonianze relative all’Accademia, tanto più risalta il ruolo di Benedetto nell’animarne la vita. Piccolomini lo scriveva certo con una punta d’amichevole adulazione, ma era difatti nel vero quando affermava, all’indomani della partenza di Varchi per Bologna e a dispetto del buon andamento degli Infiammati, che “sempre si conoscerà, e già si conosce troppo scopertamente che il Varchi è lontano”². Le lezioni su testi poetici classici ne sono, del resto, nel loro piccolo, una riprova. Siamo infatti ben lungi dall’aver il quadro completo delle lezioni che si tennero agli Infiammati, ma da quanto possiamo sapere soltanto Varchi – e, nelle intenzioni, Lorenzo Lenzi che comunque dal Varchi dipendeva – scelse di esporre liriche greche, mentre per le latine abbiamo notizia soltanto di un’altra lezione non varchiana, quella di Antonio Pigatti sulla prima ode di Orazio.³ Ad ogni modo risalta, anche in questo ambito specifico, il ruolo di guida – forse un po’ solitaria – di ser Benedetto che, proponendo al suo uditorio quel tipo di letture, attuava quegli statuti dell’Accademia che aveva contribuito a stendere e traduceva in pratica un progetto culturale che puntava certo a impiegare il volgare come lingua della filosofia e a conferire ai poeti moderni il rango degli antichi, ma che voleva anche rinnovare l’uso e lo studio della lingua e dei testi classici. L’unità e l’interdipendenza dei poeti latini, greci e volgari, dell’eloquenza e della sapienza degli antichi e dei moderni, emblematicamente rappresentata dai libri posti sul tavolo di Ugolino Martelli nel ritratto di Bronzino,⁴ prendeva viva forma quindi nell’insieme delle lezioni di Varchi, nei testi da lui scelti per sollecitare l’apprendimento del “vivere civile” nei suoi colleghi d’Accademia. Oltre questo valore quasi simbolico, le lezioni di Varchi su quelle liriche testimoniano il suo interesse per la poesia antica e, particolarmente, direi, per quella greca, soprattutto bucolica; un interesse di cui si deve tener debito conto quando si leggano le sue liriche e si rifletta sui loro presupposti teorici e che, più in generale, mettendoci in contatto con i libri e i commenti che egli impiegò o che ignorò, aggiunge qualche tassello alla sua ricchissima storia intellettuale. Le lezioni a cui ho fatto riferimento e che saranno oggetto di questo contributo sono quindi le cinque seguenti, elencate secondo l’ipotetico ordine di svolgimento – un’ipotesi, ovviamente, che cercherò di motivare nel corso di queste pagine:

- 1) la lezione sull’elegia *Est qui te Cherinthe* del *Corpus Tibullianum*;⁵

¹ A questa edizione, promessa da tempo, attendono Franco Tomasi, Paolo Zaja e, per la parte di cui qui si tratta, chi scrive.

² Cito da *Lettere a Varchi* 2012: 179.

³ Cfr. GIRARDI 2005: 679; la lezione intervallò le due di Varchi su *Triumphus cupidinis* I. Di lezioni su Virgilio parla TOMITANO 1545: 20.

⁴ Cfr. BRAMANTI 1999: 6.

⁵ Cfr. *Corpus Tibullianum* 1998: 500-501 (l’ed., che riprende il testo edito da Ponchot per Les Belles Lettres, 1967⁶, al v. 1 legge “Qui mihi te, Cerinthe”). Nelle edizioni di cui Varchi poteva disporre, la breve elegia figurava come la quinta del IV libro. Il “catalogo” (BRANCATO 2017a: 47) dei libri varchiani, ovvero il ms. II.VIII.142 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (le riproduzioni del ms. sono liberamente accessibili tramite DEL SOLDATO 2008-2012), reca a c. 19r

- 2) la lezione sull'ode *O fons Bandusiae* di Orazio;⁶
- 3) la lezione sul carme figurato *Syrinx* di Teocrito;
- 4) la lezione sull'idillio pseudoteocriteo *Morte d'Adone*;⁷
- 5) la lezione sull'*Inno a Pallade* pseudo-omerico.⁸

l'indicazione di un "Cat(ullus) Tib(ullus) Prop(ertius) cu(m) com(mento) 1/8", che deve essere identificato in una delle edizioni di fine Quattrocento con i commenti di Bernardino Cillenio per Tibullo (prima ed. Roma 1475), di Antonio Partenio Lacisio per Catullo (prima ed. Brescia 1486) e di Beroaldo il Vecchio per Propertio (prima ed. Bologna 1487): particolarmente vicine alla dicitura del catalogo sono le due stampate a Venezia nel 1491 e nel 1493 rispettivamente da Boneto Locatello da Bergamo e da Simone Bevilacqua da Pavia. Quanto al "catalogo", si tratta di un documento notoriamente molto importante: datato agli anni fra il 1552 e il 1557 (cfr. BRANCATO 2017a: 47-48), ci restituisce un'immagine della biblioteca di Benedetto che, fra quelle a nostra disposizione, è la più prossima agli anni padovani.

⁶ Cfr. ORAZIO 1999: 282 (III, 13). Il "catalogo" citato alla n. 5 non dà indicazioni utili per identificare l'edizione che Varchi poteva aver usato; nell'"inventario" (BRANCATO 2017a: 47) postumo dei suoi libri contenuto in Filze Rinuccini 11, 49, fra i libri "Latini stampati in foglio" (cc. 265r-270v), si trova indicato prima (c. 267v) un "Q(uinti) Horatij Flacci Poemata cum Commentarijs" che non so identificare con sicurezza, e poi (c. 270v) un "Oratius cum quatuor Commentarijs", cioè una delle edizioni più volte ristampate (Venezia 1492, 1494, 1495, 1498, 1505; Milano 1508, 1512) con due i commenti antichi di Pomponio Porfirione e dello pseudo-Acrone e i due commenti umanistici di Cristoforo Landino (prima ed. Firenze 1482) e Antonio Mancinelli (prima ed. 1492).

⁷ Cfr. *Bucolici graeci* 1969: 153-157 (*Εἰς νεκρὸν Ἀδωνιν*) e 180-181 (*Σῶρις*). Varchi poteva leggere entrambi i testi in varie edizioni pubblicate tra la fine del Quattrocento e il 1540, eventualmente sfruttando, anche come *medium* linguistico utile per volgarizzamenti, le traduzioni latine disponibili (di Martino Filetico col commento di Josse Bade pubblicata a Parigi nel 1510 oppure quella "ad verbum" di Andrea Divo stampata a Venezia dagli eredi di Giacomo Pocatela nel febbraio 1539). L'interesse costante che negli anni padovani Varchi manifesta per la poesia teocritea e, più in generale, per i testi editi fra i bucolici greci – si affiancheranno a queste lezioni anche la versione dell'*Ἔρως δραπέτης* di Mosco e l'imitazione della *Ἀμαρυλλίς* teocritea (idillio III) e la composizione dell'egloga *Dafni*, su cui vedi rispettivamente SCOPELLITI 2016, FERRONI 2013 e BRANCATO 2017b – lascia supporre che egli avesse a disposizione un proprio volume oggi non identificato (cfr. la lista dei postillati noti in SIEKIERA 2009: 343-348 e la lettera edita in FERRONI 2013 che mostra come Varchi avesse a portata di mano gli *Idilli* di Teocrito). Inoltre, a meno che non si servisse di manoscritti – fatto non improbabile considerato il possesso, proprio negli stessi anni padovani, del ms. Canon. Class. Lat. 54 della Bodleian Library con il commento di Pomponio Leto a Virgilio (cfr. BRANCATO 2017a: 48-49, 54) –, la sua conoscenza degli scoli a Teocrito restringe il campo delle possibili edizioni a stampa: soltanto quella pubblicata a Roma da Zaccaria Calliergi nel gennaio del 1516 e quella, che ne deriva, stampata nel febbraio 1539 a Venezia da Bartolomeo Zanetti all'insegna della salamandra, erano dotate di un secondo volume con gli scoli antichi. Una conferma di queste ipotesi e decisive precisazioni viene di nuovo dal "catalogo" della biblioteca varchiana: a c. 55r possiamo infatti leggere: "Theocriti Idyllia Epigrammata cum glossis 1/8 Vene(tiis) 1539 [...] Teocrito d'aldo i(n) f(olio) vecchio [...] Teocrito l(atino) p(er) Eliu(m) Eobanu(m) 1/8 i(n) uersi [...] Teocrito l(atino) 1/8 p(er) Andre(a) lusti(nopolitano)" e, ancora, a c. 57r: "Teocrito Greco 1/8". A parte quest'ultima voce, descritta in modo troppo generico per poter essere identificabile, gli altri volumi sono nell'ordine: la già citata edizione Zanetti, l'aldina del 1495-1496, l'edizione di Hagenau 1530-1531 curata da Joachim Camerarius con la traduzione latina di Helius Eobanus Hessus (ne esistono però delle riedizioni: Basilea 1531 e Francoforte 1545, 1553), la citata traduzione latina del Divo. Si tratta quindi di testi che potrebbero essere entrati nella biblioteca di Varchi nel corso dei suoi anni padovani o poco prima e che potevano essere effettivamente sul suo scrittoio quando preparava le lezioni per gli Infiammati.

⁸ Dei due in onore della dea Atena che ci sono stati tramandati nella raccolta degli inni omerici (cfr. XI e XXVIII in *Inni* 1975), quello interpretato da Varchi è il secondo, più ampio e contenente il riferimento alla nascita della dea dalla testa di Zeus che viene ripreso nella lezione accademica. Il testo era già noto alla precedente generazione di umanisti (cfr. COMBONI 2016: 69). Per le vicende testuali degli inni rimando a *Inni* 1975: 593-617. Molte, circa venti, sono le edizioni omeriche, manoscritte e a stampa, parziali o complete, in originale o in traduzione, con o senza commento, elencate alle cc. 31r-32r del già più volte citato "catalogo" dei libri di Varchi. Se si accosta questa lista ad altre, p. es. a quella delle edizioni teocritee (vedi *supra*, n. 7), si osservano evidenti somiglianze: attenzione per le edizioni recenti prodotte dai filologi germanici, raccolta di edizioni commentate, uso di traduzioni latine dei testi greci (per ulteriori osservazioni critiche sulla biblioteca di Varchi cfr. DEL SOLDATO 2015). Delle edizioni omeriche che potevano essere già in possesso di Varchi all'epoca della lezione agli Infiammati, contenevano il testo degli inni un'aldina (1504, 1517, 1521, 1524, 1528) e quella che recava l'opera omerica nella versione latina di Andrea Divo Giustinopolitano (Venezia, Giacomo Pocatela 1537 o Melchiorre Sessa 1540 ca.) – a c. 32r sono citate infatti: "Homeri odissea d'aldo 1/8 | Homero T(radotto) andrea lustinopolitano".

Tuttora inedite⁹, queste lezioni, di tutte quelle, varchiane e non, che si svolsero fra il giugno 1540 e la primavera 1542, cioè nel non lungo periodo di fioritura dell'Accademia degli Infiammati, sono le meno studiate e note, e lo sono per ragioni, come si vedrà, piuttosto oggettive. Sarà perciò utile, sebbene siano tutte cose note, ricordare alcuni dati materiali circa la trasmissione di questi testi.

Tutte e cinque le lezioni, assieme ad altri materiali in versi e in prosa del periodo padovano, sono testimoniate soltanto dal fascicolo 30 delle Filze Rinuccini 10 (=R₁₀30) e, per le sole parti proemiali, cioè per tutto ciò che precede il sunto, la dichiarazione del testo in esame e la sua interpretazione, dal fascicolo 38 delle medesime Filze Rinuccini 10 (=R₁₀38).¹⁰

Non vi sono dubbi sulla autografia di R₁₀30: la scrittura di Varchi vi compare, come ha puntualmente annotato Antonio Ciaralli nella breve nota paleografica posta in calce alla scheda dei *Letterati italiani del Cinquecento*, “minuta e disarticolata”, “rapida e poco curata, tanto incoerente da risultare di ardua lettura”¹¹ – in alcuni punti, per me, tuttora francamente indecifrabile.¹² Ma, nonostante le difficoltà di lettura, queste pagine autografe sono preziosissime non soltanto, come è ovvio, perché ci trasmettono il testo delle lezioni, seppur in modo frammentario, ma anche perché si tratta delle carte che materialmente ci testimoniano il farsi delle lezioni e che fotografano, nel momento stesso in cui prende forma, il pensiero di Varchi, offrendoci così l'immagine più precisa del suo modo di lavorare in quei fertili mesi fra il 1540 e il 1541, in condizioni che, come si dirà meglio più avanti, saranno spesso di fretta e di estrema pressione. Al contrario, R₁₀38 è di mano, calligrafica, di copista, di un copista, aggiungo, che non sono purtroppo in grado di individuare. In esso, come detto, sono trascritte – ordinatamente, con pochi errori e comunque senza altri interventi d'autore – le parti introduttive di alcune lezioni agli Infiammati: quelle sui testi poetici antichi più altre, alcune delle quali sull'*Etica nicomachea*.¹³ La testimonianza di R₁₀38 resta quindi utile per decifrare le parti corrispondenti di R₁₀30, che copia integrando le correzioni apportate a margine da Varchi, ma, dal punto di vista della costituzione del testo e della sua genesi, ha scarsa importanza. Se invece si bada al contenuto, questa sorta di preamboli alla lezione vera e propria contengono in genere, oltre al saluto rivolto all'uditorio, informazioni circa la circostanza che ha determinato la presenza dell'oratore o la scelta del testo da interpretare, concludendosi talvolta con un veloce schizzo della cornice concettuale in cui la lezione si colloca, dei suoi presupposti critici. Si tratta quindi di brani tutt'altro che trascurabili dal punto di vista storico, ma il cui peso nella ricostruzione del Varchi critico, del Varchi lettore di testi antichi e moderni, è, per forza di cose, limitato. D'altra parte, la scelta, che sarà certo da imputare a Varchi, di far copiare in bell'ordine e forma proprio questi testi sulle carte che costituiscono l'attuale R₁₀38, eliminando quanto seguiva e invertendo quindi il naturale rapporto assiologico fra le parti, indica una preferenza che può certo lasciare perplessi, ma che credo costringe a prendere atto di un giudizio non positivo sul corpo di quelle lezioni – mi riferisco soprattutto a quelle su testi poetici di cui qui si tratta –, su una loro congenita e irrimediabile provvisorietà.¹⁴ Non sarà allora un caso che, se non ho visto male, fra i manoscritti varchiani manchino tracce di una rielaborazione di queste lezioni alle quali, evidentemente, toccò fin da subito una sorte diversa da quella della lezione sul sonetto dellacasiano *Cura che di timor ti nutri e cresci*, sulla quale Varchi, pur senza cancellare l'originario marchio d'oralità, continuerà a lavorare negli anni lasciando che più volte sia stampata dopo la prima

⁹ Frammenti ne sono trascritti, *passim*, in VIANELLO 1988 e LO RE 2008.

¹⁰ Questa, nel dettaglio, la successione delle lezioni in R₁₀30 (da cui traggo tutte le citazioni, intervenendo sulla punteggiatura e sull'uso delle maiuscole): cc. 246r-247v lezione sulla pseudoteocritea *Morte d'Adone*; cc. 253r-253v lezione sull'ode di Orazio III, 13 (la c. 252v è occupata da una traduzione volgare della medesima ode su cui vd. TOMASI 2013); cc. 254v-255r lezione sull'*Inno a Pallade*; cc. 256r-257r lezione sulla *Syrinx* di Teocrito; c. 257v lezione sull'elegia di Tibullo. In R₁₀38 i proemi i succedono come segue: cc. 516r-v per la lezione sulla *Morte d'Adone*; cc. 516v-517r per la lezione sull'ode di Orazio III, 13; cc. 517r-v per la lezione sull'*Inno a Pallade*; cc. 517v-518v per la lezione sulla *Syrinx* di Teocrito; cc. 518v-519r per la lezione sull'elegia di Tibullo.

¹¹ In SIEKIERA 2009: 350.

¹² Rinuncio perciò, in questa sede, a pubblicare le cinque lezioni: traggo le citazioni presenti nel testo dall'ancor lacunosa trascrizione di servizio che ho approntato in vista dell'edizione critica.

¹³ Cfr. R₁₀38, cc. 511r-515r; si aggiungono anche le parti proemiali di altre lezioni a cc. 519r-521v.

¹⁴ Giustamente osserva TOMASI 2012: 161 che “i testi sembrano essere stati scritti soprattutto per essere letti nell'arco di una breve lezione e per il pubblico presente e, in casi particolari, per amici che ne richiedevano una copia manoscritta, ma non per essere stampati”.

edizione del 1545.¹⁵ Le lezioni sulla lirica greco-latina appaiono quindi essere state abbandonate allo stadio della prima redazione anche nel caso in cui lo stesso Varchi fosse perfettamente consapevole che il suo intervento alla tornata accademica non fosse del tutto rifinito. È il caso di quello sulla *Syrinx* teocritea: nella lettera a Piero Vettori che, fra l'altro, ci consente di inserire esattamente la lezione all'interno del calendario delle sedute degli Infiammati – la missiva viene infatti scritta il giorno successivo a quello della tornata accademica¹⁶ –, Varchi chiede lumi all'amico e maestro circa un passo del testo e dell'interpretazione, a suo avviso errata, proposta dagli scolari: il chiarimento che sarà forse venuto da Vettori non provoca, a quanto ne sappiamo, alcuna rielaborazione del testo. E, sempre a proposito di questa lezione, andrà ricordata la menzione fattane nell'*Hercolano*, in cui il Varchi-personaggio ammette sì di aver “dichiarato” il testo di Teocrito, ma solo per quanto atteneva alle parole, non essendo mai riuscito a comprendere come fosse realmente fatta la siringa pastorale.¹⁷ D'altra parte, per portare un altro esempio, persino una lezione stampata come quella sul sonetto bembiano *A questa fredda tema, a questo ardente* usciva dai torchi recando ancora i segni, che sono chiarissimi sull'autografo e dovevano esserlo ancora sul manoscritto andato in tipografia, di una composizione sommaria, non del tutto rifinita, della dimensione di semi-oralità che per statuto caratterizza la scrittura delle lezioni poetiche varchiane.¹⁸ Mi sembra quindi probabile che questa dimensione si riflettesse anche nei manoscritti di questa e altre lezioni che erano fatti circolare – Varchi inviò la lettura di *A questa fredda tema* a Roberto de' Rossi e, forse, anche allo stesso Bembo che aveva chiesto di vederla – e a cui erano affidati il successo dell'Accademia e la sua effettiva capacità di influire sull'elaborazione culturale fuori da Padova.¹⁹ Di necessità, al netto della condizione di frammentarietà che segna le lezioni sui testi classici, tale dimensione si dovrà riflettere anche sul testo della futura edizione critica.²⁰

Forse è quindi proprio lo stato d'imperfetta lavorazione a condannare la maggioranza delle letture Infiammate di Varchi e tutte quelle su testi poetici antichi al limbo del manoscritto mai più rivisto: sarebbe stato infatti troppo dispendioso condurle a un livello di accettabile compiutezza, al punto che essa non era nemmeno più auspicabile poiché forse agli occhi di Varchi alcuni di quegli interventi non avevano ragion d'essere al di fuori della particolare e, in alcuni casi fortuita, occasione accademica per cui erano nati; né forse a Varchi, appassionato critico di poesia antica e moderna, interessava proporsi, nella dimensione pubblica e stabile della stampa, come esegeta di testi classici. Desideroso di impadronirsi di quei testi, sì, interprete, cioè traduttore, occupato quindi ad intendere la lettera e il senso di quei versi, anche, di certo interessato a mostrarne e difenderne l'utilità, ma commentatore puro, professionale, nel senso vecchio, umanistico-

¹⁵ Cfr. TOMASI 2012: 162.

¹⁶ Così Varchi al Vettori, il 24 settembre 1540: “Non voglio mancare di dirvi che egli m'è bisognato promettere di leggere l'Etica nell'Accademia pubblicamente, sponendola col testo greco ma in lingua toscana e comincio al principio d'ottobre. Ieri interpretai la Siringa di Teocrito latinamente; non mi sodisfò nel quinto decimo verso, στήτας οἶστρε Σαέττας, dove l'interprete, benché scorretto a mio giudizio, par che voglia intendere d'Omphale regina de i Lidi. Arei caro sapere perché Σαέττας voglia dire Λύδα o Λυδία e se arete trovato che Pan fusse amato da Omphale” (in VARCHI 2008: 93-94 e vd. anche le note relative). Non sappiamo comunque come Varchi si fosse tolto d'impaccio nel corso della lezione: il testo conservatoci da R₁₀₃₀ si interrompe infatti prima del commento puntuale al testo (vd. infra). Vd. la prima risposta di Vettori – che non risolve il dubbio di Varchi – in *Lettere a Varchi* 2012: 164-166.

¹⁷ Cfr. VARCHI 1995: 879 (già citato in ANDREONI 2005: 33, poi ripreso in ANDREONI 2012: 54): “CONTE. Voi non havete fatto menzione, tra tanti tormenti che havete raccontato, delle fistule, e pure intendo che voi dichiaraste già in Padova la Siringa di Teocrito. VARCHI. Io la dichiarai in quanto alle parole, ma, quanto alla vera e propria natura d'essa, io non ho mai inteso bene né intendo ancora qual fusse né come si stessee; so bene che ella era a guisa d'un organetto [...] e che si sonava fregandosi alle labbra”.

¹⁸ Cfr. VARCHI 1561: 70 v; persuasivamente ANDREONI 2005: 34 attribuisce la lacuna presente in quella pagina della lezione a Varchi che non si sarebbe “curato di stendere per iscritto questo punto”, così come nell'autografo (Filze Rinuccini 10, 248r-252r) “i brani poetici delle citazioni non sono riprodotti o lo sono in forma abbreviata” perché, evidentemente, Varchi, nel pronunciare la sua lezione, avrebbe integrato a voce quelle parti. Lo stesso accade anche nella lezione su *Verdi panni, sanguigni, oscuri o persi*: cfr. GIRARDI 2005: 707 ss. Giustamente, almeno per quanto riguarda le lezioni su liriche antiche, SAMUELS 1976: 619 parla di “rough drafts and sketchy notes”.

¹⁹ La distinzione fra le modalità di circolazione orale e scritta delle lezioni degli Infiammati (su cui vd. GIUBILINI 2016) dovrebbe quindi essere ulteriormente sfumata.

²⁰ È quindi ovvio che “it is [...] impossible to completely reconstruct their text” (SAMUELS 1976: 619), nel senso che in alcuni casi non c'è alcun testo (scritto) da ricostruire.

universitario, del termine, questo no.²¹ Il rovescio di questa medaglia è chiaramente che queste lezioni, proprio perché sono tali quali le sto descrivendo – occasionali, provvisorie, abbandonate; altre caratteristiche le vedremo fra poco –, non soltanto non devono essere considerate come materiale di scarto di un breve ma significativo momento della definizione della cultura moderna nel Cinquecento, ma ne rappresentano, tutto all’opposto, la quintessenza, ciò che meglio testimonia la sua effervescente, e perciò stesso deperibile, vitalità.

Non si tratta di lasciarsi suggestionare dall’incompiuto per amor di vitalismo, ma, in sostanza, di riconoscere che l’efficacia del nuovo modello educativo, del nuovo “spazio culturale” (TOMASI 2012: 148) che l’Accademia creava e grazie al quale si distingueva dall’università, da cui pure traeva parte delle proprie risorse intellettuali, era affidato non a commenti destinati ad essere stampati attorno ai testi interpretati e a divenire oggetto di studio metodico, ma a comunicazioni orali, da ascoltare ritenendo il nocciolo morale del testo e, forse ancor di più, apprendendo un modo di leggere, e di leggere in special modo la poesia la cui esegesi veniva intesa come svelamento di tutte le possibili dimensioni e ricchezze stilistico-culturali del testo, mettendo certo a frutto i dati dalla “critica del ‘ciò è’”, ma per poi accedere, tramite la capacità d’intelligenza linguistica e filologico-letteraria della lirica,²² alla “critica del ‘peroché’”,²³ e rivendicando quindi la forza conoscitiva e il valore sapienziale dei versi. Tutto questo quindi “a bocca”, perché ciò che più conta, ciò che magari potrebbe turbare perché contrario alla opinione comune, dev’essere affidato alla viva voce; tanto più che, in una lettera giustamente celebre, Varchi scriveva a Carlo Strozzi che

quello n’avete a cavare [dalle lezioni di Vettori su Virgilio e Aristofane] oltra la lingua, è *male agevole a dirvelo per lettera*, ma in somma sono i costumi e il vivere civile e da uomo da bene. E questo insegnano tutti gli scrittori e massimamente i poeti [...] ma perché sono più modi d’insegnare, quel de i poeti è il più bello e più utile, sì come anco più nascoso e difficile. Dico allora che pare che dichino favole e novelle [...]. E credete che Vergilio in latino e Omero in greco seppero e insegnarono ogni cosa forse meglio ch’Aristotile: ma queste son cose quasi fuori d’uso e sarei tenuto uno uccellaccio da i più, ma *se fusse a bocca* vedreste manifestissimamente che sta proprio così.²⁴ (VARCHI 2008: 73)

Come accennato, questo primato dell’immediatezza e della forza dimostrativa della voce sulla scrittura è materialmente percepibile per tutte e cinque le lezioni testimoniate dall’autografo R₁₀₃₀ ed è anzi portato all’eccesso a causa dello stato frammentario in cui esse ci sono giunte: gravemente mutilata è la lezione sull’elegia tratta dal *Corpus Tibullianum*, che si interrompe alle primissime righe dell’*argumentum*; giunge al commento del v. 5 (su 16) quella sull’ode di Orazio; della lezione sull’inno a Pallade resta tutta l’introduzione e parte della interpretazione allegorica degli attributi iconografici della dea, preliminare, credo, a una puntuale esegesi del testo; lo stesso vale per l’idillio pseudoteocriteo sulla morte di Adone, mentre della *Syrinx* Varchi illustra l’argomento – con riferimento al mito di Pan e Siringa –, che si ripromette di sviluppare precisando nel dettaglio i significati di alcuni elementi iconografici, ma solo dopo aver formulato alcune osservazioni di carattere metrico che il testo rende necessarie e su cui il manoscritto si arresta.

Da questi minimi rilievi si comprende già che la struttura della lezione sul testo poetico, modificabile e adattabile certo a seconda delle peculiarità della lirica in esame, ma comunque stabile nelle sue suddivisioni interne (proemio/argomento/esegesi), è fissata ed è, tendenzialmente, identica per testi greci, latini e volgari.²⁵ Ma ciò che più mi sembra interessante è il fatto che questo modello di lezione, così caratteristico e, almeno per quanto riguarderà le esposizioni aristoteliche, così innovativo e controverso,²⁶ sembra essere fissato molto precocemente, cioè fin dai primissimi interventi di Varchi di fronte ai colleghi accademici e agli studenti padovani. Ho già accennato al fatto che i proemi di queste cinque lezioni possono avere, in mancanza d’altro, un valore storico, aggiungono cioè qualche dato a quanto sappiamo della vita

²¹ Si ricordi del resto il duro giudizio, con le debite eccezioni, su commentatori quali Beroaldo il Vecchio, Pio e Ascensio nella lettera dell’8 ottobre 1539 a Carlo Strozzi (VARCHI 2008: 72-73). L’indipendenza di Varchi dai commenti emerge anche nella lezione su *Verdi panni* (GIRARDI 2005: 695). Più in generale, sullo spirito novatore che animava l’Accademia, riflettendosi tanto sulla figura e il ruolo del letterato quanto sul modello pedagogico e le sue finalità, vd. TOMASI 2012: 148-155.

²² TOMASI 2012: 168-172.

²³ Le due argute formule sono di ALFANO 2006: 147.

²⁴ Corsivi miei.

²⁵ Su questo vd. più ampiamente GIRARDI 2005: 685-686 e TOMASI 2012: 162-168.

²⁶ Cfr. LO RE 2008: 222-224.

dell'Accademia degli Infiammati e al ruolo di Varchi in essa.²⁷ Proprio da questo punto di vista il proemio di quella su *Est qui te Cherinthe* rivela qualche motivo d'interesse: qui Varchi dice di presentarsi ai "nobilissimi adulescentes" in sostituzione del febbricitante Antonio Maria Paccio,²⁸ che fino all'ultimo aveva sperato di poter tenere la propria *oratio*, e su ordine del *proprinceps*, cioè del vice-principe dell'Accademia, Vincenzo Maggi, all'epoca stimatissimo professore ordinario di filosofia dello studio padovano,²⁹ sia per fare le scuse dell'assente, sia per tenere una lezione che non rendesse vano il concorso dell'uditorio. Varchi afferma di aver accettato confidando nella benevolenza del pubblico e nella prudenza e nella *humanitas* di Maggi, sebbene si rendesse conto del pericolo cui andava incontro, soprattutto perché – e qui procedo parafrasando il testo latino – non era avvezzo a parlare in latino e fino a quel momento non si era ancora mai provato in quella palestra esegetica ("etsi periculosum esse uidebam, praesertim mihi et latine loquendi insueti, et in hac interpretandi palestra nunquam hactenus exercitato, tamen fretus benignitate uestrae, et Propincipis nostri prudentia, atque humanitate, non recusavi"). Possiamo di buon grado ammettere che Varchi pecchi di modestia sostenendo di non essere abituato a parlare in latino, ma sarebbe assurdo pensare che non dica il vero a chi lo ascolta quando afferma che quella è la sua prima lezione. Stando a questi elementi, si deve quindi concludere che il primo intervento conosciuto di Varchi agli Infiammati, il suo esordio, avviene non in volgare con la lezione sul sonetto di Bembo *A questa fredda tema, a questo ardente*,³⁰ ma in latino e come commentatore di una breve elegia pseudotibulliana, su incarico di Maggi – che fa le veci del principe, cioè di Leone Orsini, il primo a rivestire quel ruolo a partire dalla domenica 6 giugno 1540 in cui era stata inaugurata l'attività dell'Accademia,³¹ ma che, considerato appunto il bisogno di avere un *proprinceps*, carica che non mi risulta sia stata rinnovata o coperta da altri,³² non doveva essere in grado di occuparsi attivamente del sodalizio già ben prima di essere costretto a lasciarla, forse per "pressanti impegni ecclesiastici" (VIANELLO 1988: 72), *ante* il 6 agosto di quello stesso anno.

²⁷ Il più completo resoconto dell'attività dell'Accademia degli Infiammati è, ad oggi, quello messo a disposizione da VIANELLO 1988, un contributo che necessita di qualche aggiornamento. Oltre ai precedenti contributi di CERRETA 1957 e 1960, BRUNI 1967, SAMUELS 1976, VIANELLO 1982 e PIOVAN 1985, qui si è tenuto conto anche di DANIELE 1989, BALDI 1991, ANDREONI 2005, GIRARDI 2005 (che a p. 677 ancora auspicava "una ricostruzione il più possibile completa e particolareggiata della serie degli appuntamenti accademici"), GIRARDI 2006, LO RE 2008: 214-256, ANDREONI 2012: 43-63, TOMASI 2012: 148-176 (ma la prima redazione del saggio risale al 2006), GIRARDI 2015, GIUBILINI 2016.

²⁸ A questi Varchi dedica anche dei sonetti di corrispondenza (cfr. ANDREONI 2012: 54 e BRAMANTI 2016: 97). Non sono riuscito a identificare con sicurezza il personaggio, il cui cognome andrà forse interpretato come 'Pazzi', appartenente quindi a uno dei rami, magari in esilio, della celebre famiglia fiorentina. Egli non è comunque registrato nella pur carente lista degli accademici Infiammati della banca dati in rete Italian Academies ospitata sul sito della British Library (<http://www.bl.uk/catalogues/ItalianAcademies/>; ultimo accesso 28.11.2019). Qualche informazione sul suo conto si trova forse nell'erudizione settecentesca: vd. FARSETTI 1771: 171-177 (in particolare 175-176) sempre che non si tratti del reggiano di cui, senza fare mai riferimento a Varchi, tratta TIRABOSCHI 1783: IV, 70-78. Vd. anche MORELLI 1820: II, 381-403.

²⁹ Maggi avrebbe tenuto l'incarico di insegnamento a Padova fino al 1543, fino cioè al suo trasferimento a Ferrara (SELMi 2006, da integrare con GRIGUOLO 2009). Come noto e come conferma ulteriormente la carica che le parole di Varchi testimoniano, Maggi era attivamente coinvolto nell'attività degli Infiammati: le sue lezioni sulla *Poetica* di Aristotele, iniziate forse nel luglio 1540 (ma vd. n. 52) furono sospese entro i primi d'agosto, allorquando Maggi lasciava Padova "per la morte d'un suo nipote", senza che fosse indicato un sostituto (VARCHI 2008: 89, lettera a P. Vettori del 6 agosto 1540).

³⁰ Così in SAMUELS 1976: 618-619 e poi nel calendario ricostruito in TOMASI 2012: 158-161.

³¹ Quella data di fondazione fu però preceduta da un'elaborazione culturale che dovette essere comune a un gruppo formatosi nei mesi precedenti e che aveva già cominciato a tessere una rete di rapporti: se ne trova traccia nelle lettere di Luigi Alamanni a Varchi del 9 dicembre 1539 e del 22 aprile 1540, mentre parla esplicitamente di un'accademia Lodovico Dolce nelle sue lettere a Varchi dell'8 e 20 gennaio 1540 che mostrano come "nell'accademia si entrava dopo aver presentato una richiesta formale" (vd. DOLCE 2015: 52-54 e cfr. *Lettere a Varchi* 2012: 150-154). È quindi fededegno il nocciolo della testimonianza di Bargagli nell'orazione funebre per Alessandro Piccolomini citata da VIANELLO 1988: 47-48.

³² L'accenno, non del tutto perspicuo, di SAMUELS 1976: 624 a una sostituzione del principe da parte di Albertaccio del Bene e di Lorenzo Lenzi mi sembra configuri una circostanza occasionale e non una carica formalizzata come quella di Maggi, "*proprinceps noster*" nelle parole di Varchi. Diverso, pure, mi sembra il caso dei consiglieri "investiti del diritto-dovere di supplenza" (VIANELLO 1988: 59).

Se questo è vero, non soltanto allora questa lezione ci riconduce all'esordio di Varchi, ma anche agli esordi dell'Accademia stessa, alle sue prime sedute: un indizio di ciò credo possa essere riscontrato sia nel fatto che, secondo il programma, la sessione dell'Accademia sarebbe stata occupata da un discorso di genere dimostrativo, cioè da una tipologia d'intervento che, a dispetto dell'assenza di documentazione superstite, sarebbe poi divenuto comune,³³ sia nel tema scelto dal Paccio per il discorso che avrebbe dovuto tenere davanti al giovane pubblico. Si trattava infatti di una lode dell'eloquenza (una "elegantissima oratio de laudibus eloquentiae, et declamandi exercitatione"), un tema solo apparentemente generico ma in realtà decisamente proemiale, per così dire, adatto cioè a introdurre i lavori di un'istituzione sorta da poco e a definire gli obiettivi della partecipazione del pubblico che non è lì solo per assistere alla *performance* di già celebrati e più esperti docenti, ma appunto per addestrarsi – e cito ancora Varchi – nell'"eloquentiae studium consuetudinemque declamandi".³⁴ Ora, con qualche audacia, si potrebbe cercare di inserire con più precisione questo debutto di Varchi nel calendario delle sedute degli Infiammati, recuperando le informazioni sulla vita della neonata Accademia che Carlo Strozzi, da poco giunto a Padova,³⁵ trasmetteva sul finire della sua lettera a Piero Vettori di venerdì 2 luglio 1540:

Messer Lazero da Basciano, il quale molto vi si raccomanda, farà vacationi la settimana che viene, et domenica passata dopo la lettione del Varchi fu proposto nella nostra Accademia insieme col Pierio. Domenica pensiamo si proporrà il Fracastoro et, fatte le vacationi, il Maggio comincerà a leggere la *Poetica* d'Aristotile et messer Sprone la *Rethorica* o veramente l'*Etica*, et così s'andrà faccendo. [...] noi, non potendo altro per hora, di nuovo vi ci offeriamo et raccomandiamo insieme con messer Ugolino Martegli, il quale lesse divinissimamente, et messer Lorenzo Lenzi. (VIANELLO 1982: 153-154)³⁶

Varchi quindi aveva tenuto una lezione la domenica precedente, cioè il 27 giugno: con questa gli Infiammati, ipotizzando che si fossero riuniti ogni giovedì e domenica – ma, come si vedrà, la cosa è tutt'altro che certa – rispettando quindi esattamente la cadenza bisettimanale, erano giunti alla sesta seduta, esclusa la prima, di fondazione.³⁷ Non è ovviamente possibile affermarlo con sicurezza, ma non sarebbe inverosimile che l'esordio di Varchi fosse avvenuto appena ventuno giorni dopo l'istituzione dell'Accademia.³⁸ Prima di lui – sempre che quel "lesse", come mi sembra, si riferisca ancora all'attività accademica e se davvero indicava anteriorità temporale rispetto al 27 giugno, non riferendosi invece al giorno prima della scrittura della lettera, cioè giovedì 1° luglio – era intervenuto Ugolino Martelli³⁹ o pronunciando una lezione di cui non siamo a

³³ Al centro della riunione dell'Accademia stava certo la lezione: su questo, cfr. la conclusione del proemio di quella su *A questa fredda tema* in VARCHI 1561: 69r: "[...] in questo [...] sonetto del [...] Bembo, il quale noi per ubbidire al secondo Principe nostro, et seguitare il lodevole [...] et utilissimo costume della nostra [...] Accademia, secondo l'ordine posto dal molto nobile [...] Leone Orsino Autore, et primo Principe nostro meritissimo, havemo eletto a dover esporre et dichiarare". Non di meno doveva essere frequente anche la recita di orazioni: cfr. la lettera di Dolce a Francesco Sansovino del 16 settembre 1540 in cui il poligrafo informa che "M. Alvigi Bianco fantastica d'intorno una oratione, la quale vuole inviare, secondo mi dice, all'Accademia" (DOLCE 2015: 62) e, in modo ancor più significativo, la lettera dello stesso Francesco Sansovino a Pietro Aretino del 5 ottobre 1540 in cui difende la scelta di far parte degli Infiammati contro la volontà del padre: "[...] se non mi si dicessi che l'aver io voluto entrar nell'Academia, dove sono de più infiniti di me, e dove non solo si tratta della profession de gl'umanisti, ma della nostra [sc. dei legisti] ancor per le declamazioni che continuamente vi si fanno, merita ch'io sia punito" (*Lettere a Aretino* 2003: 304-305).

³⁴ Si osservi che "un'oratione [...] overo in lode de le leggi, overo in lode de qual altra cosa più gli piace" e "un'altra oratione in lode de le Arti, o de qual cosa più gli piace" (GALLO 1936: 76) era la prassi con cui, rispettivamente il 19 e il 20 ottobre, si annunciava l'inizio dei corsi nelle università dello Studio padovano.

³⁵ Doveva essere ancora a Firenze il 25 aprile (cfr. *Lettere a Varchi* 2012: 155-156) e sarebbe quindi arrivato a Padova, con i libri di Varchi fino a quel momento custoditi da Luca Martini, "tra l'aprile e il maggio del 1540" (LO RE 2008: 214).

³⁶ Questa lettera è stata usata anche nella ricostruzione di LO RE 2008: 231.

³⁷ Dopo la fondazione, nel corso di giugno gli Infiammati avrebbero potuto ritrovarsi per ascoltare le lezioni nelle seguenti date: giovedì 10, domenica 13, giovedì 17, domenica 20, giovedì 24.

³⁸ Per una più precisa ricostruzione del contesto in cui quella lettura avvenne, si ricordi che Varchi pochi giorni prima della sua lezione era stato malmenato sulla piazza della chiesa di S. Antonio dai servi di Filippo Strozzi: ne scriveva "brevemente" a Piero Vettori il 26 giugno (cfr. *Lettere a Varchi* 2012: 161; sulla vicenda vd. anche PIOVAN 1985: 177).

³⁹ Lo aveva già rilevato, commentando questa stessa lettera, VIANELLO 1988: 82.

conoscenza o con l'altra sua lezione poetica di cui abbiamo notizia e che, ad oggi, risulta purtroppo perduta, quella su *Chiare, fresche et dolci acque* (Rvf126).⁴⁰

Nessuna delle ipotesi messe in campo sarebbe, di per sé, inverosimile, ma si deve tener conto di una difficoltà: la lezione di Varchi su *Verdi panni* di Petrarca (Rvf29) fu pronunciata indubitabilmente sotto il principato dell'Orsini, quindi entro la fine di luglio 1540 ("io – così Benedetto nell'incipit – per osservare il lodevole costume dell'ardentissima Accademia nostra, et obbedire a comandamenti tuoi, Autore et primo principe nostro meritissimo [...]") (GIRARDI 2005: 693-694), ma le circostanze in cui ciò avvenne, per come sono precisate alla fine del proemio, non collimano con la ricostruzione fin qui proposta, complicando parecchio una cronologia relativa costruita solo su una catena di ipotesi e (quasi) nessun dato positivo. Scrive dunque Varchi, spiegando le ragioni della scelta di esercitarsi proprio su quel testo:

[...] quello che per avventura doveva essere cagione di sbigotirmi, ciò è la difficoltà della canzone, et le varie et fra sé contrarie interpretationi d'essa, è stato cagione di confortarmi et animarmi a pigliare più tosto questa che alcune dell'altre, non disiderando nè cercando altro gli Infiammati et io massimamente, che d'imparare da ciascuno et trovare la verità delle cose. Oltra che dovendosi in questa accademia, secondo gli ordini et statuti nostri, leggere non meno greco et latino che toscano, mi è paruto cosa convenevole, essendosi letti infino qui sempre sonetti, si dovessi leggere ancora, innanzi che a le cose latine et greche si trapassassi, almeno una delle canzoni [...] (GIRARDI 2005: 695)

Varchi prende la parola agli Infiammati dopo una lunga (?) serie di letture che ha coinvolto soltanto sonetti toscani. L'esclusione di testi latini implica, a rigore, che questa lezione debba precedere quella su *Est qui te Cherinthe*, che però, come si è letto nel suo proemio, sembrerebbe essere il primo intervento pubblico di Varchi in Accademia – né di nuovo sarebbe stato ammissibile per Varchi presentarsi come poco o punto esercitato nell'agone accademico se fosse stato già protagonista di una esposizione impegnativa come quella di *Verdi panni*. Stante però la chiarezza delle due affermazioni, il loro contrasto è patente; in mancanza di altri riscontri che sciolgano il nodo, si deve concludere che in uno dei due casi Varchi scriva qualcosa di un po' impreciso. Si potrebbe allora pensare che tanto le particolari circostanze che lo portarono a scegliere quella elegia del *Corpus Tibullianum* quanto le specifiche qualità di quel testo – elementi entrambi sui cui si tornerà – possano avergli fatto pensare che con quella estemporanea lezione, seguita poi (e preceduta?) da un certo numero di letture di sonetti, non si fosse davvero "a le cose latine [...] trapassati" e che per sancire quel passaggio si attendessero testi più probanti e lezioni preparate con più agio e maggior cura. Dalle affermazioni di Varchi nella lezione su Rvf29 discende però anche un'altra conseguenza: essa, che è la prima lettura di una canzone, deve aver senz'altro preceduto quella di Martelli su Rvf126. Se però si tiene presente il calendario delle prime sei/sette tornate accademiche e si prova a disporvi i dati fin qui raccolti si ottiene un risultato forse poco persuasivo: le due lezioni di Varchi e quella di Ugolino dovrebbero essere collocate in un lasso di tempo molto stretto, diciamo fra il 10 giugno e il 1° luglio, un lasso di tempo in cui si dovranno di necessità inserire anche un'altra lezione di Varchi, quella su *Non dall'hispano Hiberno a l'indo Ydaspe* (Rvf210),⁴¹ a cui egli si riferisce esplicitamente in quella su Rvf28,⁴² più altre, ma non più di due, dedicate a

⁴⁰ Ci è stata invece conservata la sua lezione sul sonetto di Bembo *Piansi e cantai*, pronunciata il 19 settembre 1540. Sia che la prima lezione del Martelli fosse stata pronunciata in una delle sedute comprese fra il 10 e il 23 di giugno, sia che fosse caduta il 1° luglio, il suo coinvolgimento nella vita dell'Accademia fu molto precoce, un fatto che dà la misura delle energie che Ugolino spese nell'attività degli Infiammati, di cui fu anche segretario, e della stima che si aveva delle sue capacità. In modo simile, del resto, anche l'ingresso nell'Accademia Fiorentina (maggio-giugno 1542) fu immediatamente seguito da una lettura (11 giugno). Ugolino, secondo la testimonianza di TOMITANO 1570: 149v, avrebbe poi tenuto una serie di lezioni sulla *Retorica* d'Aristotele: non ho trovato però altra documentazione che comprovi l'affermazione né, tanto meno, che consenta di inserire queste lezioni nella cronologia dell'Accademia. Ricostruisce il profilo biografico e culturale di Martelli, allievo di Varchi probabilmente fin dal 1531, BRAMANTI 1999 (sul periodo padovano vd. in particolare le pp. 14-20) anche sulla scorta della fondamentale documentazione poi pubblicata in MARTELLI 2009.

⁴¹ Edita – ma vd. ANDREONI 2012: 55 – da BALLERINI 1991; si osserverà, a contrasto con l'impegno richiesto e profuso nella "sposizione" di Rvf28, come Varchi evidenzia l'approssimazione della sua analisi del sonetto che ha "preso più a leggere et percurrere insieme con esso v<oi> che a dichiarare" (BALLERINI 1991: 29).

⁴² "La seconda cosa che si deve notare è che nell'anima nostra, come si disse nella spositione del sonetto *Non dall'hispano Ibero a l'Indo Idaspe* etc., sono tre sorti e maniere di amore [...]" (BALLERINI 1991: 696).

sonetti, sulle quali nulla sappiamo e che pure dovettero precedere la prima su una canzone. Il risultato è poco persuasivo perché Varchi si troverebbe ad aver occupato quasi la metà delle riunioni degli Infiammati nelle prime quattro settimane di vita dell'Accademia, cosa che non pare probabile. Si dovrà quindi, almeno per il momento, accantonare prudenzialmente le ipotesi di datazione, acquisendo però agli atti una verosimile, e in parte dimostrabile, successione delle prime lezioni di Varchi e la certezza di precocissimi interventi suoi e dei suoi allievi nel breve arco del principato dell'Orsini.

Il brano citato dalla lettera dello Strozzi ci consente poi di intravedere lo svilupparsi della vita dell'Accademia che, forse per marcare il proprio profilo intellettuale e rafforzare la propria autorevolezza sociale e scientifica, aveva subito iniziato a reclutare, anche in modi poco ortodossi,⁴³ personalità di rilievo: iscritti la stessa domenica 27 giugno due “maestri d'umanità” (GIRARDI 1995: 19) che potevano avere più d'un punto di contatto con gli interessi linguistici e letterari degli Infiammati quali Lazzaro Bonamico, docente di greco e latino allo Studio,⁴⁴ e Pierio Valeriano, all'epoca cinquantottenne e occupato, fra l'altro, nella redazione degli *Hieroglyphica*,⁴⁵ già si immagina anche di proporre l'affiliazione di Girolamo Fracastoro, poeta latino, astronomo e medico che andrebbe ad affiancarsi al Montano,⁴⁶ nella seduta di domenica 4 luglio e, soprattutto, direi, si pianificano le serie di lezioni su cruciali opere aristoteliche da parte di cattedratici di primo piano quali Maggi e Speroni, lezioni che avranno comunque luogo dopo la pausa per le “vacazioni” – segno che era ragionevole pensare che la vita dell'Accademia seguisse, non solo per ciò che riguardava le lezioni aristoteliche, i ritmi di quella dell'università e dei suoi studenti.⁴⁷

⁴³ Vd. il caso della nomina di Cola Bruno, “trassinato” nell'Accademia da Andrea Barbaro e Varchi, narrata da questi a Giovanni Brevio in *Lettere volgari* 1542: 152r-153r (ricordata da SAMUELS 1976: 613 n. 59).

⁴⁴ Sul Bonamico vd. AVESANI 1969 e PIOVAN 1988.

⁴⁵ Su di lui e sulla sua caratterizzazione di intellettuale “tardorinascimentale” rispetto agli umanisti della generazione precedente vd. FERA 2001; DI STEFANO 2001 mostra le peculiarità delle sue lezioni su Catullo in cui “l'impianto seccamente filologico cedeva il passo [...] alla costruzione di un commento a tutto tondo, attento alla tessitura completa, strutturale e poetica, del carne” (p. 160). Sul ruolo di Valeriano nella discussione sul volgare vd. almeno GIOVANARDI 1998. Per la biografia si può fare riferimento agli studi di LUCCHETTA 1966, LETTERE 1986 e, da ultimo, PIOVAN 2018, che fissa al 1482 la data di nascita del bellunese. Un approfondimento sulla sua poesia latina in COMBONI 2016.

⁴⁶ Giovanni Battista da Monte teneva a Padova la cattedra di medicina pratica dal 1539 (cfr. MUCCILLO 1986) ed era noto per aver pubblicato (Verona 1535), la traduzione dal greco in latino di una parte dell'opera del medico ellenista Aetio Amideo (Basilea 1535). Era stato scelto alla fondazione degli Infiammati come uno dei tre *Patres* – gli altri due erano Mariano Sozzini e Cola Bruno (cfr. SAMUELS 1976: 609 e 613) – cioè il “board of trustees” (SAMUELS 1976: 613) dell'Accademia. Lo conferma il proemio della lezione sull'elegia del *Corpus Tibullianum* in cui Varchi lo definisce appunto “eloquentissimus pariter, ac doctissimus uir [...] Medicus excellentissimus huius Academiae Pater”, una citazione che si affianca a quella p. es. del saluto iniziale della lezione su *A questa fredda tema* di Bembo (“Prencipe nostro Dignissimo [i.e. Giovanni Cornaro], Honoratissimi Padri, ardentissimi Infiammati, et voi tutti Nobilissimi Uditori”, in VARCHI 1561: 66v). I *patres* non sembrano aver compiti nella conduzione dell'istituzione; tuttavia sarà da osservare l'accortezza con cui, quasi a incarnare emblematicamente i poli del sapere da cui l'Accademia traeva ispirazione e di cui voleva farsi promotrice, furono scelti due rappresentanti dell'università (leggi e medicina, cioè le scienze) e il vicario, a Padova, di Bembo (la poesia). A conferma del significato sociale di questa figura, del rapporto quasi di patronato onorifico che essa doveva avere nei confronti dell'Accademia, si ricorderà inoltre che a Cola Bruno – e quindi, desumerei, anche a Sozzini e da Monte – era stata data la possibilità di proporre due persone di suo gradimento per l'iscrizione nei rotuli dell'Accademia (e per lui furono Francesco Querini e, nelle sue intenzioni, Giovanni Brevio: cfr. *Lettere volgari* 1542: 152v). Se si deve però giudicare dai saluti rivolti all'inizio delle lezioni o all'interno dei proemi e da cui i *patres* sono molto spesso assenti, sembra che, come è certo per Cola Bruno, la loro presenza fosse del tutto priva di obblighi. Per quanto riguarda il da Monte, la sua frequenza alle tornate accademiche padovane doveva trovare ben presto una momentanea interruzione poiché il Varchi, nella lettera a Vettori del 6 agosto 1540, afferma “che è stato chiamato a Vinegia a medicare” (VIANELLO 1988: 156 e VARCHI 2008: 89); era infatti già a Padova nel settembre (*Lettere a Varchi* 2012: 166).

⁴⁷ Questo dovrebbe essere, del resto, un dato acquisito: già SAMUELS 1976: 620 osservava come le lezioni di Varchi sull'*Etica Nicomachea* iniziassero ai primi di ottobre con l'anno accademico, anticipato in quel 1540 di un mese. Si possono tuttavia aggiungere, a questo proposito, un paio di precisazioni sulla scorta delle informazioni contenute nei documenti pubblicati in GALLO 1936 (ringrazio Francesco Piovani che mi ha segnalato l'articolo) e che, pur risalendo agli anni Cinquanta, mi sembra possano essere fruttuosamente applicate anche all'inizio del decennio precedente. Innanzi tutto lo statuto dell'università di Padova fissava l'inizio delle lezioni al giorno di s. Luca (19 ottobre) e solo per una

Le fonti disponibili ci consentono di osservare questo stesso breve momento dell'attività degli Infiammati anche da un altro punto di vista. In una già nota lettera, Cola Bruno racconta a Giovanni Brevio, con una certa ironia e distacco, come sia stato fatto entrare, un po' a forza, nell'Accademia e quindi aggiunge:

Alli lor [sc. degli Infiammati] conventi io non sono stato per anchora, se non due volte, ultimamente, per cose di gran momento: in una delle quali io proposi che si accettasse Messer Francesco Quirino, et rimase honoratamente; un'altra voce che io ho, la serbo per V(ostra) S(ignoria) come ella sia qui: ché penso, che ella non isdegherà sì fatta compagnia nella quale questi Signori Academici alla lor prima congregation pensarono di ballottare Messer Pierio, Messer Lazaro, il Fragastoro e 'l Verità [...] (*Lettere volgari* 1542: 152v.)⁴⁸

Se ne deduce, salvo errore, che Bruno si era degnato d'assistere alle sole due riunioni degli Infiammati che gli erano sembrate particolarmente significative da un punto di vista socio-culturale ("cose di gran momento"): quella del 27 giugno nella quale, dopo la lezione di Varchi, era stato proposto di iscrivere all'Accademia Pierio Valeriano e Lazaro Bonamico – mi sembra infatti che Bruno parli per esperienza diretta, aggiungendo, rispetto a quanto diceva lo Strozzi, che la scelta dei due nuovi soci era avvenuta all'interno di una quaterna – e un'altra, direi successiva, in cui lo stesso Bruno aveva speso la propria influenza per far ammettere al sodalizio Francesco Querini.⁴⁹ La lettera al Brevio, che è stata datata fra il 27 giugno e il 7 luglio 1540,⁵⁰ è quindi prossima agli avvenimenti di cui racconta, ma ciò che mi sembra essere più significativo è che si riferisca alla seduta del 27 giugno come alla "prima congregation" degli Infiammati: ammesso che il messinese fosse correttamente informato dell'andamento dell'Accademia e che con "conventi" e "congregation[i]" non intendesse indicare due tipi diversi di seduta – p. es. una ristretta/privata e una generale/pubblica –, si dovrebbe concludere che non vi erano state altre tornate accademiche prima del 27 giugno e che la lezione di Varchi era stata non solo la sua prima – quindi quella sull'elegia pseudotibulliana in sostituzione dell'orazione di Paccio? – ma la prima in assoluto. Se così fosse, ne deriverebbero ulteriori

indebita prassi si era soliti ritardarlo al 3 novembre (cfr. GALLO 1936: 76; i giorni 1-2 novembre erano festivi), perciò si può dire che l'intervento dei Riformatori in quel 1540 rappresentava uno dei tentativi di ripristinare la norma. La stessa scelta del giovedì e della domenica per le riunioni accademiche appare del tutto ovvia quando si ricordi che erano i due soli giorni, oltre a quelli dedicati alle moltissime festività religiose, liberi da lezioni universitarie, gli unici quindi che consentissero all'attività degli Infiammati di non intralciare quella dello Studio, agli studenti di frequentare liberamente le lezioni accademiche e ai docenti che, come Maggi, erano già impegnati in università, di assumere anche il nuovo incarico (cfr. *ibidem*: "Dal principio dello Studio dunque fino alla vigilia de San Thomaso [Apostolo: 21 dicembre] si devria per quel comandano li statuti legger ogni giorno eccetto le domeniche et li giovedì, quando non occorre fra la settimana altre feste"; per il giovedì l'eccezione valeva anche nei restanti periodi dell'anno accademico). Quanto alle "vacazioni", si dovrà considerare che, pur essendo regolate da precise norme, erano soggette a numerosi abusi causati per lo più dalle pretese degli scolari che, rumoreggiando, impedivano lo svolgersi delle lezioni anticipandone l'interruzione. Quelle cui fa riferimento Carlo Strozzi nella lettera a Vettori del 2 luglio (vd. *supra*) dovrebbero essere le vacanze estive: a norma di statuto le lezioni si concludevano il 14 agosto ma, a causa della calura, "per consuetudine era stato introdotto che si leggesse solo fino alli 21 de luglio" (GALLO 1936: 83); tuttavia, tale termine era spesso anticipato al 3-4 o, come nella lettera dello Strozzi, all'8-9 luglio per gli scolari di legge e all'11-12, comunque non oltre il 15, per quelli di arti (cfr. GALLO 1936: 84). La previsione dello Strozzi circa l'inizio delle lezioni aristoteliche di Maggi al termine delle vacanze estive si rivelerà errata (cfr. VARCHI 2008: 89), ma una volta interrottesi non sembra siano più riprese finché Varchi, con l'inizio del nuovo anno accademico, non cominciò a leggere l'*Etica Nicomachea*. Non è quindi del tutto corretto quanto sostenuto da LO RE 2008: 238, secondo il quale "all'Accademia non erano previste 'vacazioni'", sulla scorta di un passo della lettera di Vettori a Varchi datata 19 giugno 1540 ("Voi dovete studiare più che mai, che a voi non è mai vacatione in sì bella compagnia", in *Lettere a Varchi* 2012: 160) che leggerei piuttosto come un riferimento agli studi comuni e continui con gli amici fiorentini. È vero infatti che le lezioni accademiche sembrano pensate per occupare gli spazi lasciati liberi da quelle ordinariamente tenute allo Studio integrandone quindi, in modo innovativo, l'offerta culturale – e difatti alcune lezioni degli Infiammati si tennero durante le vacanze estive –, non di meno la presenza e la assenza degli scolari e dei docenti, dipendenti dal calendario delle lezioni universitarie, non poteva non avere un'influenza, indiretta ma sensibile, sugli Infiammati, la cui attività, come appare da alcune affermazioni di Varchi (vd. *infra*), dovette rallentare nel corso dell'estate del 1540.

⁴⁸ Nella trascrizione distinguo *u* da *v* e modernizzo la punteggiatura. Su questa lettera in rapporto con quella di Carlo Strozzi vd. anche VIANELLO 1988: 50-55.

⁴⁹ Notizie su di lui VIANELLO 1988: 51 n. 15.

⁵⁰ Cfr. VIANELLO 1988: 50-51.

aggiustamenti circa la cronologia ipotetica che ho cercato di ricostruire poco sopra: tutte successive, nell'arco di meno di un mese, le altre lezioni note e riferibili al principato dell'Orsini, cioè quella di Ugolino Martelli – che non sarà quella su *Rvf*126, ma una ignota, forse su un sonetto – e le altre di Varchi – su *Rvf*210 e, preceduta da altre lezioni su sonetti, quella su *Rvf*28.

Le prestigiose acquisizioni intra- ed extra-universitarie di cui raccontano le lettere dello Strozzi e di Cola Bruno – e che sarebbero poi continuate nei mesi seguenti⁵¹ – rendono evidente che gli interessi filosofici e poetici caratterizzano da subito, se non l'attività, almeno le intenzioni degli Infiammati; tuttavia, come già dimostra il precoce intervento di un giovane quale il Martelli – pur dotato di notevole talento e già da qualche anno, grazie a Varchi e Vettori, ben inserito nei circoli letterari romani e veneti –, altrettanto fin da subito l'Accademia non è pensata come un palcoscenico a disposizione di docenti di lungo corso e intellettuali già affermati, ma è piuttosto il luogo di un'occasione educativa per i più giovani che ascoltano e che parlano, disposti a “imparare da ciascuno”, una *palaestra* per i cercatori “della verità delle cose”. È inoltre significativo, a questo proposito, che Varchi, chiamato a sostituire l'oratore designato, si presenti proprio come uno degli “adulescentes”, uno che ha necessità di fare esercizio. Si tratta certo di una dimostrazione topica di umiltà, ma essa, allo stesso tempo, mette in evidenza fin dal primo momento il ruolo ambivalente di Varchi: da un lato è scolare, dunque collega di alcuni dei suoi ascoltatori,⁵² dall'altro è invece maestro sia in forma privata, nelle case dei suoi più giovani ospiti ed amici fiorentini, sia in forma pubblica, in Accademia.⁵³

Le due dimensioni del suo magistero erano del resto, come si sa, comunicanti. Non soltanto è verosimile immaginare che l'esordio di Ugolino Martelli, come pure l'iscrizione di Lorenzo Lenzi o Alberto del Bene, siano stati propiziati da Benedetto, ma anche Carlo Strozzi che, come detto, era da poco arrivato a Padova e si era appena affacciato al mondo degli studi, viene subito, seppur in modo scorciato, introdotto a tutto l'uditorio degli Infiammati. Egli fa infatti la sua comparsa all'interno della narrazione con cui Varchi presenta la scelta, dettata sostanzialmente dal caso e dalla fretta, di *Est qui te Cherinthe* come testo da commentare: “cumque Carolus Stroza forte fortuna Albij Tibulli librum secum attulisset unam ex eius doctissimis, atque elegantissimis elegijs interpretandam suscepi”. Questo racconto può apparire sorprendente, ma è emblematico della tumultuosa attività – come pure della prontezza intellettuale e della generosità – di Varchi in quella seconda metà del 1540 e, come già avevo accennato, è piuttosto tipico dei suoi interventi accademici su testi poetici antichi: delle cinque lezioni solo una, quella su *Syrinx*, sembra essere stata programmata, mentre le altre quattro sono motivate dalla necessità di sostituire l'interprete designato. Come Paccio, malato risulterà essere anche Lorenzo Lenzi, la cui febbre fa sì che Varchi affronti la lettura dell'idillio pseudoteocriteo sulla morte di Adone, mentre varie assenze per differenti ragioni sono all'origine delle lezioni su Orazio e sull'*Inno a Pallade*. Ora, nei proemi di questi ultimi tre commenti a testi classici Varchi si sente in dovere di giustificare la propria sovraesposizione, cioè la frequenza con cui egli si trova a prendere la parola davanti agli Infiammati, aggiungendo alle lezioni proprie anche quelle eccezionali: queste occasioni gli offrono quindi il destro per ampie dimostrazioni di umiltà e per lamentare il poco tempo nel quale è costretto a prepararsi, ma ne fanno emergere, di fatto, anche la assoluta centralità all'interno della vita dell'Accademia, confermando, una volta di più, quanto era stato dimostrato dagli studi recenti.⁵⁴

Al di là della più precisa definizione del ruolo di Varchi all'interno degli Infiammati, conviene riprendere alcuni dei passaggi delle quattro lezioni fin qui tralasciate (*Inno a Pallade*, *Morte d'Adone*, Orazio, *Syrinx*) perché vi si trovano indizi utili ad una loro ipotetica datazione e rilievi critici sui testi in esame minimi ma molto preziosi, rappresentando, in alcuni casi, quasi tutto ciò che ci resta dell'interpretazione offerta agli Infiammati. Circa la collocazione temporale di queste quattro lezioni il solo dato certo è la datazione della lettura di *Syrinx* (domenica 23 settembre 1540). A partire da ciò si può osservare che il proemio di questa

⁵¹ Si potranno ricordare, a puro titolo d'esempio, gli ingressi del patrizio veneziano Pietro Gradenigo nel luglio 1540 (cfr. DOLCE 2015: 62) e poi, nel dicembre, quello di Luigi Alamanni (cfr. *Lettere a Varchi* 2012: 170-171); al marzo 1541 risale invece l'elezione a membro non residente di Pietro Aretino.

⁵² L'attività di studio di Varchi presso l'università padovana è testimoniata anche da un passaggio della sua lettera a Carlo Strozzi del 22 novembre 1539 (VARCHI 2008: 79); vd. anche, col conforto di altre fonti documentarie, PIOVAN 1985: 176. Su questo, e su tutto il periodo padovano di Varchi, resta fondamentale LO RE 2008: 191-256 (qui in particolare 212-214).

⁵³ Su tutto questo vd. SAMUELS 1976: 604-605.

⁵⁴ Oltre a SAMUELS 1976, vd. almeno anche LO RE 2008 e ANDREONI 2012.

lezione è il solo, all'interno del *corpus* qui preso in esame, che si avvicini per impegno teorico a quelli delle letture di liriche petrarchesche o bembiane: Varchi, che intende giustificare la scelta di un testo oscurissimo quale l'idillio teocriteo, dedica tutta la sua introduzione all'interdipendenza fra il fine principale di chiunque parli – quindi anche del poeta –, cioè il *docere*, giudicato superiore al *delectare* e al *monere*, e la necessità di una lingua (poetica) perspicua. Questi temi, principalmente il rapporto fra i fini del discorso, e l'ampiezza con cui sono trattati lasciano ipotizzare che questa lezione preceda le altre, in cui gli stessi temi sono ripresi in modo molto più abbreviato, cioè quella sull'inno a Pallade, in cui Varchi rassicura il pubblico sul fatto che “Docet hic hymnus, mouet, delectat, quibus in rebus, ut probe nostis, singularis consumitur poetarum uirtus, atque officium”, e quella sulla morte di Adone, in cui di nuovo afferma che, a dispetto delle apparenze, il testo “elegans est, et iocundum, addo etiam utile, ac Mysticum quoddam abscondens”. In particolare, a voler cercare conferma della posteriorità di quest'ultima lezione rispetto a quella del 23 settembre, si potrebbe notare che Varchi definisce “idyllius” tanto il “carmen de Adonide interfecto” quanto *Syrinx*, ma mentre in questo secondo caso egli glossa la definizione – “quod nos uerbum e uerbo ‘poematium’ appellare possumus” –, nel primo omette qualunque tipo di spiegazione, evidentemente ritenendola superflua, forse perché appunto era già stata data. D'altra parte, è possibile che la lettura dell'idillio abbia preceduto quella sull'inno: se infatti nella prima occasione Varchi dice di aver accettato il compito “etsi occupatus, ac uarijs distracto rebus animo”, nella seconda afferma di essere oberato dagli impegni – “cum itaque mecum ipse animo uoluerem, quid nam potissimum in tanta temporis angustia, totque occupationum quasi fluctibus interpretandum [...]”. Se infatti la prima affermazione può collimare con gli impegni già assunti – si ricorderà che Varchi aveva promesso di cominciare a leggere l'*Etica* con l'inizio di ottobre⁵⁵ – ed è quindi immaginabile una datazione settembrina,⁵⁶ la seconda sembrerebbe attagliarsi più all'ottobre-novembre 1540, periodo nel quale una volta a settimana egli dava seguito alla propria promessa.⁵⁷ Resta però da inserire in questo quadro un dettaglio non secondario e del quale non so dare piena ragione: nel proemio della lettura sull'*Inno a Pallade* Varchi afferma di essere “in legibus uestris, institutisque una cum Daniele Barbaro longe nobilissimo, ac doctissimo iuvene collega meo condendis, describendisque occupator”. Se da un canto questa affermazione è estremamente significativa per comprendere quale fosse il ruolo di Varchi nell'Accademia, come mai, ad esempio, proprio lui e Barbaro fossero stati incaricati di coinvolgere Cola Bruno o perché proprio Varchi custodisse piuttosto gelosamente gli statuti degli Infiammati,⁵⁸ dall'altro risulta difficile spiegare perché nell'autunno 1540, a sei mesi dalla loro fondazione, i due fossero ancora impegnati a stenderne le leggi.

Infine, soltanto la lezione su *O fons Bandusiae* potrebbe essere collocata durante il principato di Leone Orsini o, più verosimilmente, subito dopo, comunque nel corso delle vacanze estive.⁵⁹ Sebbene infatti Varchi faccia riferimento al “Princeps noster”, non fa menzione del ruolo di fondatore del vescovo di Frejus, come invece accade nelle lezioni su *Rvf*210 e *Rvf*28. Inoltre, il duplice riferimento alla frequenza delle sue lezioni e all'assenza di molti accademici:

(Siquis uestrum forte miretur, Nobilissimi luvenes, quid sit, quod [...] ego [...] saepius hoc interpretandi munus suscipiam, sciat is, non audacia [...] fieri mea, sed facilitate potius quadam [...]: nam propterea quod Academicorum nostrorum non minima pars uel abest hoc tempore, uel uarijs districta negocijs, fungi hoc officio non potest, uenitur ad me, qui recusare non audeo);

il ruolo, esplicitamente assegnato a questa lezione, d'interludio fra il presente, con un momento di scarso richiamo del programma dell'Accademia, e l'immediato futuro, nel quale è prevista una serie di esposizioni di testi filosofici:

(neque uti satis frequens Academia hac nostra, sed ne omnino deserta esse uideatur, dum ad id tempus, quod iam aduentat, ac potius instat, perducatur, cum doctissimi homines praeclarissimorum virorum difficillima, eaque utilissima scripta, continuata lectione declarabunt);

⁵⁵ Vedi il fitto calendario, ipotetico ma probabile, delle lezioni sull'*Etica* ricostruito da LO RE 2008: 220-221.

⁵⁶ Dopo la lezione su *Syrinx* si sarebbero potute tenere lezioni ancora la domenica 26 e il giovedì 30 settembre.

⁵⁷ Per l'affanno con cui Varchi sostenne la preparazione delle sue letture sull'*Etica* vd. la lettera a Vettori del 29 novembre 1540 (VARCHI 2008: 97).

⁵⁸ Sulle vicende degli statuti dell'Accademia vd. LO RE 2008: 239-256; sul Barbaro vd. GIRARDI/SIGNORI 1997.

⁵⁹ Anche LO RE 2008: 238 ipotizza una datazione “nel periodo estivo (luglio-agosto 1540) o al più tardi in settembre”.

e, infine, il programma in cui, consapevolmente, questo stesso interludio è inserito:

(Interim nos quasi ioco modo hoc, modo illud alicuius poetae nunc graeci, nunc latini, quandoquidem etiam ethrusci carptim, ac quasi per satyram, ut inquit, communis utilitatis causa, pro viribus nostris, interpretabimur),

consentono di ipotizzare che Varchi abbia svolto la sua lettura in un momento di sensibile rarefazione delle sedute accademiche, prima di aver promesso di leggere l'*Etica* e quando ancora, come testimonia la lettera di Carlo Strozzi del 2 luglio, si pensava che Maggi e Speroni – o chi per essi –, forse con l'approssimarsi dell'inizio del nuovo anno accademico (ottobre), continuassero o dessero inizio alla lettura della *Poetica* e della *Retorica* (o dell'*Etica*).⁶⁰ Lo spazio vuoto dell'estate e dell'attesa delle interpretazioni aristoteliche è quindi riempito con la lettura di testi poetici greci, latini e toscani: la scelta dell'ode di Orazio farebbe quindi sistema con quella di *Syrinx* e dell'idillio sulla morte d'Adone, con quella di *A questa fredda tema* e di *Piansi e cantai*.⁶¹

Discussi quindi gli elementi a disposizione per costruire un'ipotetica cronologia delle cinque lezioni su testi classici, mi sembra utile tornare, in conclusione, alla funzione d'interludio che assegna loro Varchi. Essa infatti, assieme alle scelte effettivamente compiute da Varchi nel selezionare i testi, consente di tornare a riflettere un poco sullo statuto della poesia nel contesto dell'Accademia. Varchi tende sempre, sia nelle lezioni su liriche moderne sia in quelle su liriche antiche, a mostrare al proprio uditorio l'utilità della poesia, ribattendo quindi, ogni volta, al pregiudizio mai espresso, ma evidentemente molto diffuso, soprattutto nella sua Firenze, che lo scrivere versi fosse cosa oziosa, inutile e quindi indegna di essere esercitata da chi volesse vivere nella realtà dei rapporti economici e sociali. Nondimeno per due volte, forse per la fretta o per necessità di risparmiare energie, la scelta cade su testi che potremmo definire 'vuoti', che cioè nulla sembrano avere da insegnare, il cui significato sembra ridursi a quello letterale e la cui finalità di conseguenza pare essere solo quella di *delectare*.⁶² La prima occasione è quella d'esordio: non ho elementi per identificare quell'"Albij Tibulli librum" che per puro caso Carlo Strozzi aveva con sé e su cui forse Varchi lavorò, ma se si torna all'edizione commentata che anche Benedetto poteva leggere,⁶³ si vede bene che l'elegia non sollecita in Bernardino Cillenio quasi alcuna osservazione critica. Ben pochi quindi i suggerimenti che potevano venire da quella fonte – posto che Varchi ne tenesse conto.⁶⁴ E, sebbene non si possa dire nulla della lezione, mancandone tutto il corpo, si deve però rilevare che il proemio è interamente dedicato alle circostanze che avevano portato Varchi a prendere la parola e che alla caratterizzazione del testo non sono dedicati più di due aggettivi, "*doctissimus*" ed "*elegantissimus*", validi però per tutte le elegie tibulliane. I superlativi, evidentemente, non sono sufficienti a imbastire una lettura che vada molto al di là della 'dichiarazione' del testo. La tenera elegia, affidata a un io lirico femminile che nel compleanno dell'innamorato prega i Mani, il Genio di lui e Venere affinché il loro amore sia sempre vicendevole e possa essere duraturo, dal punto di vista critico non offriva moltissimo a Varchi e a chi come lui fosse stato interessato, per lo più, a letture sapienziali della poesia: tolte infatti le osservazioni sui valori formali del testo, restavano qualche nota erudita

⁶⁰ Va da sé però che Varchi con "*doctissimi homines*" e "*difficillima, eaque utilissima scripta*" avrebbe potuto intendere tutt'altro rispetto a quanto scritto dallo Strozzi nella sua lettera.

⁶¹ Mi resta impossibile, almeno per il momento, dare una collocazione temporale un po' più stringente rispetto a quella proposta da GIRARDI 2005: 679 (entro la primavera del 1541) alle lezioni di Varchi su *Amor, che 'ncende il cor d'ardente zelo* e su *Triumphus cupidinis* I di Petrarca e quindi a quella, perduta, di Pigatti su *Maecenas, atavis edite regibus* di Orazio.

⁶² Su questo tema vd. brevemente FERRONI 2013: 53-55.

⁶³ Cfr. qui n. 5. L'elegia col suo commento a c. 33v. Può forse essere utile ricordare che, intorno al 1525, Tibullo era stato uno dei primi autori frequentati da Varchi, che ne aveva tradotto delle elegie: quindici anni dopo, la scelta del testo della lezione era sì dipesa dal caso, ma si giovava di una conoscenza pregressa e approfondita del poeta latino (cfr. LO RE 2008: 96 e TOMASI 2013: 175-176).

⁶⁴ Poteva forse sollecitare la riflessione di Varchi sull'amore (su cui vd. *infra*) la nota al primo emistichio del v. 8: "*Mutuos adsit amor tua per dulcissima furta, | Perque tuos oculos per Geniumque rogo*" (vv. 7-8). Osserva infatti Cillenio: "*Perq(ue) tuos oculos: mos antiquorum fuit iurare per rem carissimam amanti (e)n(im) nihil ad co(n)ciliandum amorem gratius est oculis; ideo 'oculissimus' pro 'gratissimus' apud Plautum legimus. Itaq(ue) Catullus inquit 'Quinti si vis oculos debere Catullum aut aliud siquid carius est oculis' [...]*".

circa la cultura degli antichi – il modo di festeggiare i compleanni, il modo di rivolgersi alla divinità –, qualche suggerimento su possibili analogie fra alcuni luoghi dell’elegia e altre liriche di Petrarca, e infine un’elementare scienza delle passioni, costruita per opposizione d’estremi (amore/odio, fuoco/gelo), tipica del mondo affettivo dell’elegia. Saranno stati forse proprio questi elementi basilari ad interessare maggiormente Varchi, che vi poteva riconoscere un’immagine dell’amore che, se interpretato con categorie filosofiche e descritto con la terminologia platonica usata nella lezione su *Rvf*210, poteva stare fra l’umano e il bestiale. Lì infatti aveva ripreso da Ficino una distinzione dell’amore in cinque specie, concentrandosi poi su tre di esse, definibili più precisamente come “affetti”: quello “divino”, quello “humano” e quello “ferino”. Proseguiva, quindi, con una notazione filosofico-letteraria che trascrivo:

di questi tre amori [...] si videro pieni tutti i poeti e tutti <gli> scrittori, così Greci come Latini, e lascivi non meno gli antichi che <i> moderni. È bene meraviglioso, et degno di grandissima lode, che sì come i Greci et Latini le più volte favellaro dello amore bestiale, et poche volte dello humano, et radissime et più tosto non mai del divino, così in contrario i poeti Toscani; et, massimamente, il nostro castiss<im>o et leggiadrissimo m<esser> Franc<esco> rade volte o non mai fa mentione del bestiale, et spessissime et quasi sempre del divino, ed alcune volte dell’humano, come nei dotti et leggiadri componimenti suoi vedere si puote [...] (BALLERINI 1991: 29)

La notazione mi sembra interessante poiché ha valenza generale: rivela ciò che agli occhi di Varchi si poteva trovare nella poesia antica e la ragione della superiorità di quella moderna. Il primato del *docere*, teorizzato nel proemio della lezione su *Syrinx*, ha come ovvia conseguenza che sia migliore ciò che insegna cose migliori. Di qui, forse, anche la predilezione per la poesia toscana, cui di fatto sono riservati spazi maggiori e lezioni più ampie e impegnative nella serie degli incontri accademici.

L’amore, contemplato però nei gradi inferiori dell’essere, fa la sua comparsa come dettaglio di un quadro paesaggistico più ampio anche nella seconda occasione, cioè nell’“*elegantem ac sane iocundum* [...] Q. Flacci nobilissimi lyrici odem”, probabilmente, come questa volta suggerisce in modo piuttosto preciso l’aggettivazione, il testo più disimpegnato che Varchi abbia esposto in una lezione accademica. Toglie ogni dubbio la conclusione dell’argomento che segue il proemio: “*sciendum est hoc in loco poeta delectandi causa hunc scripsisse*”, afferma Benedetto, il quale, a giudicare da quanto resta del seguito della lezione – la dichiarazione delle particolarità e degli elementi notevoli di ogni verso procede in modo molto spedito –, avrà rapidamente concluso il proprio compito di spositore per poi forse recitare all’uditorio la versione toscana dell’ode di Orazio.⁶⁵ E proprio l’esercizio della traduzione sottolinea il significato di questo testo per Varchi, rendendo particolarmente spiacevole la perdita di buona parte di una lezione in cui egli si cimentava con un testo gratuito, svincolato dalle necessità dell’ammaestramento del lettore, puramente lirico giacché, come annotava, “*lyricorum propriis sunt amoenitates has et materias qu<as> in diem ipsum audiamus*”. Col che Varchi, in apparente discontinuità con altre sue dichiarazioni coeve epistolari e accademiche,⁶⁶ veniva definendo quale dei tre *officia* dello scrittore era proprio in via esclusiva della poesia lirica e quale materia – potremmo definirla per comodità idillico-descrittiva – le corrispondeva maggiormente. Infatti, se si analizza la traduzione, si può osservare con una certa facilità che Varchi aveva enfatizzato gli elementi pastorali già virtualmente presenti nell’ode oraziana, riconducendola quindi a un genere su cui, come si è accennato, aveva (e avrebbe) lavorato con una certa intensità in quegli anni e al quale, con ogni evidenza, riconosceva le

⁶⁵ La traduzione di Varchi dell’ode è trascritta, autografa, nella carta che precede quella della lezione (R₁₀₃₀, 252v). La si trova anche nel ms. Magliabechiano II VIII 146, cc. 17r-v, nel ms. 2803 della Biblioteca Riccardiana di Firenze e nel codice 981 della biblioteca Trivulziana (T). Su questa traduzione e gli altri testi varchiani contenuti in T vd. TOMASI 2013 (a pp. 195-196 l’edizione del testo secondo la lezione di T, diversa in alcuni punti da quella di R₁₀₃₀). La datazione di T “ai primi anni Quaranta del XVI secolo” (TOMASI 2013: 174 n. 2) è sostanzialmente corretta, ma fisserei almeno al 1541 il termine *post quem*: i “versi in morte di Savonarola (*Dum fera flamma tuos Hyeronime pascitur artus*)” (TOMASI 2013: 174), da assegnare non a Varchi ma a Flaminio (cfr. FLAMINIO 1993: II, 14), dovrebbero infatti risalire al soggiorno di questi a Firenze (primavera-autunno 1541). L’ipotesi che Varchi abbia letto la sua traduzione dell’ode dopo la lezione su Orazio dipende dallo svolgimento della lezione su *Se la più dura quercia che l’Alpe aggia* di Bembo (Rime 105), nella quale, stando alle informazioni ricavabili dalla lettera di Dolce a Varchi del 29 dicembre 1540 (*Lettere a Varchi* 2012: 171-172 e DOLCE 2015: 57-58), dopo aver interpretato il sonetto Varchi ne lesse la traduzione latina (*Si durissima quercuum furentis*; per i testimoni del carme cfr. FERRONE 1997: *ad vocem*). È noto del resto come Varchi, e c’è da credere che lo abbiano fatto anche altri accademici, abbia recitato versi dello stesso Dolce e Fabrizio Strozzi (*Lettere a Varchi* 2012: 167-168).

⁶⁶ Cfr. ad esempio *Lettere a Varchi* 2012: 80.

caratteristiche per incarnare il puro diletto letterario, al netto delle finalità educative di cui poteva essere investito.⁶⁷ La lezione su Orazio sarebbe quindi stata preziosa, per noi, perché si sarebbe trattato di un *unicum*. Già infatti nell'idillio sulla morte di Adone, un testo narrativo e mitologico, Varchi vede, in parte sulla scorta dell'interpretazione del significato del mito trasmessa da Macrobio e dagli scolii a Teocrito, un testo allegorico e quindi certo "et elegans [...] et iocundum" – e si noti la ripresa degli aggettivi con cui aveva caratterizzato l'ode di Orazio – ma anche "utile, ac Mysticum quoddam abscondens". A questa funzione sapienziale viene anche ricondotto quello che al lettore cinquecentesco appariva un elemento del tutto sconveniente per la sua patente inverosimiglianza, cioè l'aver introdotto "non modo amantem, sed etiam loquente aprum, quorum neutrum nec fuit unquam, nec esse potest. Uerum, ut nostis, egregiis Poetarum ingeniis nihil est non concessum, dummodo aut prosint, aut delectent". Così, con la libertà concessa ai poeti di insegnare anche "allora che pare che dichino favole e novelle", si giustificava, senza che apparisse troppo un *décalage*, la scelta di questo idillio in sostituzione dell'inno omerico a Ercole che sarebbe dovuto essere letto dal Lenzi.

Nessun dubbio poi che questa modalità di lettura fosse attiva anche nell'interpretazione di *Syrinx*,⁶⁸ nonostante le preminenti necessità, almeno in prima battuta, di 'dichiarare' la lettera del testo, tanto più che tale modalità era pienamente autorizzata dal verso con cui il testo iniziava nelle edizioni a disposizione di Varchi ("Σῦριγξ οὐνοῦ ἐχεις ᾗδεις δέ σε μέτρα σοφίης") e che l'enigmatico carme sembrava essere stato composto quasi come una sfida all'intelligenza del lettore – di qui l'eccezionale ammissibilità dell'oscurità espressiva: "Theocritus Siciliensis inter eos poetas qui res pastoralias decantarunt facile princeps, sive excolendi sui sive aliorum exercendi ingenij gradium, sive etiam deridiendi ac ioci cause composuit hoc idillium". Può essere inoltre interessante notare che Varchi, per l'interpretazione del mito classico – qui in particolare quello di Pan e Siringa – si serve non solo degli scolii, i quali come si è visto non lo lasciano del tutto persuaso, ma anche della *Genealogia deorum gentilium*, sebbene essa gli appaia sufficientemente dotta ma il prodotto di una latinità ancora inelegante e ormai superata. Il ricorso a Boccaccio come autorità in ambito mitografico si affianca del resto a quello ad Acciaiuoli, impiegato, assieme ad altri autori, come guida per le lezioni su Aristotele, le quali a loro volta furono introdotte a partire da alcuni versi di Dante, come pure alla corrispondenza con Vettori maestro di filologia e interpretazione dei testi. Si tratta insomma di una costellazione di autori ed esegeti fiorentini, antichi e moderni, dei quali, nell'atto stesso in cui sono esplicitamente nominati e impiegati, è anche rivendicato il valore. Se non si vuole intendere questa insistenza su autori fiorentini come un'affermazione del primato culturale della propria patria, si dovrà certo considerarla come il portato della formazione di Varchi, per il quale, senza dubbio, gli Infiammati rappresentarono certo l'occasione per definire ed estendere i propri interessi culturali, ma anche per proporre, al di là di tutte le professioni di modestia, una *leadership* che poteva fondarsi solamente sulla solida base dei propri precedenti studi. Nella *palaestra* padovana insomma egli entrava già molto ben allenato e di questo suo allenamento fiorentino egli proponeva i frutti all'uditorio internazionale dell'Accademia.

Questa coloritura fiorentina delle lezioni di Varchi emerge, come vedremo un po' a sorpresa, anche nell'ultima a noi nota su un testo classico, la più implicata con una interpretazione *lato sensu* filosofica, quella sull'*Inno a Pallade*. Valgano anche in questo caso le parole del proemio con cui Varchi introduce il testo:

est enim hymnus hic quantum mihi quidem uidetur, non minus uerborum puritate, atque elegantia conspicuus, quam sententiarum pondere admirandus. Docet hic hymnus, mouet delectat, quibus in rebus, ut probe nostis, singularis consumitur poetarum uirtus, atque officium.

Non si è avuto modo di mostrarlo con precisione ma, diversamente da alcune su testi volgari e, soprattutto, da quelle a venire sue e di altri allievi suoi all'Accademia Fiorentina, queste lezioni Infiammate, anche per le particolari circostanze di composizione, tendono a eliminare, anche nei proemi, ogni tipo di digressione scientifico-filosofica, preferendo quindi stare molto vicino al testo, illustrandone particolarità metriche,

⁶⁷ Su questo tema vd. brevemente FERRONI 2013: 53-55; per la caratterizzazione, di segno opposto, delle liriche volgari commentate vd. la rassegna di GIRARDI 2006.

⁶⁸ Per alcune osservazioni su questa lezione vd. FERRONI 2013: 53-55.

stilistiche, retoriche, mettendone in luce alcune fonti poetiche e filosofiche, illustrandone gli elementi culturali (ad esempio quelli mitologici).⁶⁹

Potremmo considerare un'eccezione a questa regola non solo il proemio della lezione su *Syrinx*, ma anche quanto avviene nella spiegazione del *figmentum* allegorico in cui è racchiuso il senso dell'inno pseudo-omerico. Qui infatti Varchi spiega che Pallade è rappresentata dagli antichi teologi armata di un elmo perché essi intendevano significare che il saggio deve essere dotato di protezioni e sicurezza ("munitus vir sapiens ac tutus sit"), ma anche – e qui non si può non avvertire uno scarto argomentativo – insegnare alle città e alle repubbliche che è necessario avere un proprio esercito e non ricorrere a milizie mercenarie o ausiliarie: "non mercenarijs militibus, auxiliaribusque copijs, ut hoc tempore maximo malo publico nostroque nihilominus damno quam dedecore fieri uidemus, sed proprijs [...] militibus armatos esse oportere". Nell'interpretazione varchiana di un testo che noi considereremmo religioso o, più genericamente, sapienziale, si intrufola così una riflessione di forte sapore machiavelliano sulla dotazione bellica necessaria a una repubblica ben organizzata.⁷⁰ L'argomento poteva forse risultare interessante per la parte veneta dell'uditorio di Varchi, cittadini di una repubblica aristocratica che per lungo tempo aveva rappresentato un modello per Firenze, ma, soprattutto, doveva suonare ben familiare agli amici e compatrioti di Varchi, alcuni dei quali fuoriusciti come lui o sospetti a Cosimo che, nonostante il rafforzamento del principato fiorentino, dovevano aver discusso di politica, della caduta della repubblica e, forse anche dopo la sconfitta di Montemurlo (1537), della possibilità di restaurarla. È del resto certo che la passione politica, il riferimento alle vicende militari di Firenze, che qui emergono in modo così inatteso, facessero parte a pieno titolo delle riflessioni di Varchi e trovassero spazio anche a Padova fra le sue carte. Ulteriori tracce se ne trovano infatti nella lunga lettera del 22 novembre 1539 a Carlo Strozzi in cui Varchi, rispondendo al giovane amico circa alcuni dubbi sulle *Georgiche* di Virgilio, non manca di notare, a proposito della digressione del quarto libro e della sostituzione delle lodi di Gallo con la "favola d'Aristea divina" operata per volontà dell'imperatore, che "questo Gallo era uomo da bene e Cesare Augusto un tristo", rincarando poi la dose poche righe più sotto: "egli fu secondo si vede per l'opere sue, più tristo che qualunch'altro imperadore tristo [...]". E come dice Cornelio Tacito fece bene quando non poteva far più male, tanto n'aveva fatto: visse in pace quando ebbe ingannato ogn'uno e non avea più con chi far guerra" (VARCHI 2008: 80). E varrà anche la pena, per completare questo minimo *dossier*, ricordare "l'antologia poetica composta e allestita dallo stesso Varchi durante il periodo di servizio di Piero Strozzi (1537-38)" (BRANCATO 2013: 24) sull'assassinio del duca Alessandro da parte di Lorenzino de' Medici.

Si può restare in tema tornando però sulle stesse carte di R₁₀₃₀ che conservano il testo della lezione sull'inno a Pallade. Nell'ultima di queste, particolarmente difficile da leggere, la lezione sembra interrompersi. In luogo del commento puntuale dei versi pseudo-omerici, nella parte conclusiva della pagina e sul margine sinistro trovano posto le traduzioni latine di tre epigrammi dal primo libro della *Antologia Planudea*, tratti tutti dal capitolo sull'indipendenza e autosufficienza del saggio.⁷¹ La loro presenza su questa carta e l'uguaglianza di inchiostro e della grafia, che permettono di considerarli coevi alla stesura della lezione, lasciano supporre, come nel caso dell'ode oraziana, che essi siano stati composti per la recitazione al termine o nel corso della lettura, di cui quindi fecero parte integrante, rientrando a pieno titolo fra i materiali che Varchi propose agli Infiammati:

Praestat vel miserae sortis tolerare labores,
Quam procerum fastus imperiumque pati

Nolo ego dis fieri, non hoc precor, optime, sana
Liberaque exiguu sit mihi vita, Lare.

⁶⁹ Queste caratteristiche delle lezioni agli Infiammati sono già state più volte rilevate dagli studi (PLAISANCE 2004: 69, GIRARDI 2005: 685, TOMASI 2012: 161-162) e valgono soprattutto per quelle che non sono state oggetto di una successiva rielaborazione in vista di una diffusione all'esterno dell'Accademia – cosa che non implica necessariamente la stampa.

⁷⁰ Non mi sembra che il rapporto tra Varchi e Machiavelli sia stato oggetto di particolari studi, pur essendone nota la reciproca conoscenza quando Benedetto era ancora giovane.

⁷¹ Per una prima disamina di questi epigrammi nel contesto del *Liber carminum* e per la segnalazione di alcune scelte traduttorie di Varchi, rimando a FERRONI 2018.

Quid melius, quam qui contentus vivere parvo,
Divitias tutus despicit atque famem?

O ventris dira ingluvies, quam propter amatae
lus libertatis, iuri postponit edax vir.

I tre epigrammi hanno un preciso valore morale sia a livello individuale sia politico che collima in modo esatto con la rivendicazione di una vita libera e intellettualmente ricchissima, ma anche con una condizione certo tutt'altro che agiata del Varchi padovano – si ricorderà che Alberto del Bene ne migliorerà un poco le finanze con i suoi donativi a partire dal dicembre 1540. L'attualizzazione del messaggio degli autori antichi era del resto una prassi comune per Varchi che, pochi mesi prima, aveva proposto, ancora a Carlo Strozzi, un raffronto fra la Firenze contemporanea e l'Atene del tempo di Aristofane, maledico e delatore di Socrate, l'uno "un gran tristo, che diceva male de gli uomini buoni e valenti per prezzo e a requisition di quel ribaldo e di quell'altro ricco e potente", l'altro invece – in cui facilmente si vede il modello e la controfigura dello stesso Varchi – "il più santo, il più dotto, il più giusto uomo che mia fusse, maestro di Platone, padre della filosofia morale", accusato di essere "eretico e sviare i giovani d'Atene" (VARCHI 2008: 74). Questi epigrammi saranno poi inseriti da Varchi nella sezione del suo *Liber carminum* dedicata alle traduzioni dal greco. Ma mentre in quel contesto, in cui figurano privati d'ogni riferimento alle circostanze della loro composizione, la loro carica politico-ideologica risulta attenuata e solo per ipotesi se ne può proporre un'interpretazione che ne attivi la duplice valenza politica e filosofica, qui, posti sulla stessa carta della lezione sull'*Inno a Pallade* e quindi sotto il segno della dea sapiente e armata, tale valenza assume pieno risalto e totale fondatezza.

Come spesso accade, le membra divise dei tanti diversi interessi e delle tante, anche minori, opere varchiane tornano a ricomporsi e a riacquistare un senso, a ridarselo reciprocamente, non appena si riesca a ricollocarle nel loro contesto, non appena le si riagganci alla loro occasione: ciò che ci si è sforzati di fare, per ipotesi e per frammenti, anche qui.

Bibliografia

- ALFANO, Giancarlo: “‘Una filosofia numerosa et ornata’. Filosofia naturale e scienza della retorica nella lettura cinquecentesca delle ‘Canzoni sorelle’”, in: *Quaderns d’Italià* 11 (2006) 147-179.
- ANDREONI, Annalisa: “Benedetto Varchi all’Accademia degli Infiammati. Frammenti inediti e appunti sui manoscritti”, in: *Studi rinascimentali* 3 (2005) 29-44.
- ANDREONI, Annalisa: *La via della dottrina. Le lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, Pisa 2012.
- AVESANI, Rino: “Bonamico, Lazaro”, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 11, Roma 1969. <[http://www.treccani.it/enciclopedia/lazzaro-bonamico_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/lazzaro-bonamico_(Dizionario-Biografico)); ultimo accesso 14.11.2019>
- BALDI, Andrea: “Piccolomini e l’Accademia degli Infiammati”, in: *Italian Culture* 9 (1991) 115-127.
- BALLERINI, Selene: “Benedetto Varchi aristotelico ficiniano”, in: *Misure critiche* 21 (1991) 25-42.
- BRAMANTI, Vanni: “Ritratto di Ugolino Martelli (1519-1592)”, in: *Schede umanistiche* 2 (1999) 5-53.
- BRAMANTI, Vanni: “Corrispondenza e corrispondenti nel secondo libro dei *Sonetti* di Benedetto Varchi”, in: *Italique* 19 (2016) 87-112.
- BRANCATO, Dario: “Una ‘costituzione’ dei fuorusciti: la silloge di Benedetto Varchi per Piero Strozzi e Lorenzino de’ Medici”, in: LO RE/TOMASI 2013: 23-46.
- BRANCATO, Dario: “Ancora sui libri di Benedetto Varchi. Notizie dalle biblioteche inglesi”, in: Isabella BECHERUCCI/Concetta BIANCA (Hgg.): *Storia, tradizione e critica dei testi. Per Giuliano Tanturli*, 2 Bde., Lecce 2017, 47-60. (BRANCATO 2017a)
- BRANCATO, Dario: “‘Una egloga con verso sciolto, secondo il costume moderno’. Il *Dafni* di Varchi e l’*Alcon* di Castiglione”, in: Frédérique DUBARD DE GAILLARBOIS/Olivier CHIQUET (Hgg.): *Varchi e dintorni. Actes de la Journée d’études* (21 Mars 2016), in: *La Rivista* 5 (2017) 23-57. <<https://etudesitaliennes.hypotheses.org/5938>; ultimo accesso 14.11.2019> (BRANCATO 2017b)
- BRUNI, Francesco: “Sperone Speroni e l’Accademia degli Infiammati”, in: *Filologia e letteratura* 13 (1967) 24-71. *Bucolici graeci*, hg. von Andrew SYDENHAM FARRAR GOW, Oxford 1969 [1. Ed. 1952].
- CERRETA, Florindo: “An Account of the Early Life of the Accademia degli Infiammati in the Letters of Alessandro Piccolomini to Benedetto Varchi”, in: *The Romanic Review* 48 (1957) 249-264.
- CERRETA, Florindo: *Alessandro Piccolomini letterato e filosofo senese del Cinquecento*, Siena 1960.
- COMBONI, Andrea: “Un’elegia di Pierio Valeriano e due dipinti per Isabelle d’Este Gonzaga”, in: Enrica CANCELLIERE/Pietro TARAVACCI (Hgg.): *Ut pictura poesis. Intersezioni di arte e letteratura*, Trento 2016, 63-77. *Corpus Tibullianum*, in: Paolo FEDELI (Hg.): *Poesia d’amore latina*, übersetzt von Renato MAZZANTI, Torino 1998.
- DANIELE, Antonio: “Sperone Speroni, Bernardino Tomitano e l’Accademia degli Infiammati di Padova”, in: *Filologia veneta* 2 (1989) 1-55.
- DEL SOLDATO, Eva: “Benedetto Varchi”, in: *Biblioteche dei filosofi. Biblioteche filosofiche private in età moderna e contemporanea*, 2008-2012. <<http://picus.unica.it/index.php?page=Filosofo&id=243&lang=it>; ultimo accesso 14.11.2019>
- DEL SOLDATO, Eva: “‘In pulvere quasi neglecta’. The Libraries of Simone Porzio and Benedetto Varchi”, in: Rosanna GORRIS CAMOS/Alexandre VANAUTGAERDEN (Hgg.): *Les labyrinthes de l’esprit. Collections et bibliothèques à la Renaissance/Renaissance Libraries and Collections*, Genève 2015, 473-485.
- DI STEFANO, Anita: “Pierio Valeriano e la nascita della critica catulliana nel secolo XVI”, in: PELLEGRINI 2001: 137-176.
- DOLCE, Lodovico: *Lettere*, hg. von Paolo PROCACCIOLI, Manziana 2015.
- FARSETTI, Tommaso Giuseppe: *Biblioteca manoscritta*, Venezia 1771.
- FERA, Vincenzo: “Dai *Miscellanea* alle *Castigationes virgilianae*”, in: PELLEGRINI 2001: 119-136.
- FERRONE, Silvano: “Indice universale dei carmi latini di Benedetto Varchi”, in: *Medioevo e Rinascimento* 11 (1997) 125-95.
- FERRONI, Giovanni: “Una lettera di Benedetto Varchi nel Ms. Laur. Ashb. 1039”, in: LO RE/TOMASI 2013: 47-60.
- FERRONI, Giovanni: “‘Carmina conversa’. Appunti su traduzioni e autotraduzioni liriche di Benedetto Varchi”, in: Ester PIETROBON/Franco TOMASI (Hgg.): *Benedetto Varchi traduttore*, in: *L’Ellisse* 13 (2018) 41-63.
- FLAMINIO, Marco Antonio: *Carmina*, San Mauro Torinese 1993.
- GALLO, Rodolfo: “Due informazioni sullo Studio di Padova della metà del Cinquecento”, in: *Archivio veneto* s. 5, 72 (1936) 17-100.

- GIOVANARDI, Claudio: *La teoria cortigiana e il dibattito linguistico nel primo Cinquecento*, Roma 1998.
- GIRARDI, Maria Teresa: *Il sapere e le lettere in Bernardino Tomitano*, Milano 1995.
- GIRARDI, Maria Teresa/SIGNORI, Lucia: "Daniele Barbaro letterato e il *Della eloquenza*", in: *Aevum* 71 (1997) 651-689.
- GIRARDI, Maria Teresa: "La lezione su *Verdi panni, sanguigni, oscuri o persi* (RVF XXIX) di Benedetto Varchi Accademico Infiammato", in: *Aevum* 79/3 (2005) 677-719.
- GIRARDI, Maria Teresa: "Nota sul petrarchismo cinquecentesco: l'Accademia degli Infiammati", in: Anna BALDINI/Riccardo CASTELLANA (Hgg.): *Forme e storie della poesia italiana*, Bd. 2, Siena 2006, 137-144.
- GIRARDI, Maria Teresa: "Accademia degli Infiammati", in: Marco SGARBI (Hg.): *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, Cham 2015, 1-5 <https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-3-319-02848-4_335-1>; ultimo accesso 20.12.2019>.
- GIUBILINI, Roberta: "Oral, Manuscript and Printed Circulation: The many Lives of Benedetto Varchi's Lectures in the Accademia degli Infiammati of Padua", in: Luca DEGL'INNOCENT/Brian RICHARDSON/Chiara SBORDONI (Hgg.): *Interactions between Orality and Writing in Early Modern Italian Culture*, London-New York 2016, 203-212.
- GRIGUOLO, Primo: "Due note su Vincenzo Maggi e Batolomeo Lombardo, interpreti della *Poetica* d'Aristotele", in: *Quaderni per la storia dell'Univeristà di Padova* 42 (2009) 137-157.
- Inni omerici*, hg. von Filippo CASSOLA, Milano 1975.
- Lettere a Benedetto Varchi (1530-1563)*, hg. von Vanni BRAMANTI, Manziana 2012.
- Lettere scritte a Pietro Aretino*, hg. von Paolo PROCACCIOLI, Roma 2003.
- LETTERE, Vera: "Dalle Fosse, Giovanni Pietro", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 32, Roma 1986. <[http://www.treccani.it/enciclopedia/dalle-fosse-giovanni-pietro_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/dalle-fosse-giovanni-pietro_(Dizionario-Biografico))>; ultimo accesso 20.12.2019>
- Lettere volgari di diversi nobilissimi huomini et eccellentissimi ingegni scritte in diverse materie. Libro primo*, Venezia 1542.
- LO RE, Salvatore: *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi*, Manziana 2008.
- LO RE, Salvatore/TOMASI, Franco (Hgg.): *Varchi e altro Rinascimento. Studi offerti a Vanni Bramanti*, Manziana 2013.
- LUCCHETTA, Giuliano: "Contributi per una biografia di Pierio Valeriano", in: *Italia Medioevale e Umanistica* 9 (1966) 461-476.
- MARTELLI, Ugolino: *Lettere a Piero Vettori (1536-1577)*, hg. von Vanni BRAMANTI, Manziana 2009.
- MORELLI, Iacopo: *Operette*, Venezia 1820.
- MUCCILLO, Maria: "Da Monte, Giovanni Battista, detto Montano", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 32, Roma 1986. <http://www.treccani.it/enciclopedia/da-monte-giovanni-battista-detto-montano_%28Dizionario-Biografico%29/>; ultimo accesso 20.12.2019>
- ORAZIO: *Odi ed Epodi*, Einleitung von Alfonso TRAINA, übersetzt und kommentiert von Enzo MANDRUZZATO, Milano 1999 [1. Ed. 1985].
- PELLEGRINI, Paolo (Hg.): *Umanisti bellunesi fra Quattro e Cinquecento*, Firenze 2001.
- PIOVAN, Francesco: "Sul soggiorno padovano di Benedetto Varchi. Documenti inediti", in: *Quaderni per la storia dell'Università di Padova* 18 (1985) 171-181.
- PIOVAN, Francesco: *Per la biografia di Lazzaro Bonamico*, Trieste 1988.
- PIOVAN, Francesco: "Due note per Pierio Valeriano", in: *Studi di erudizione e filologia italiana* 7 (2018) 121-162.
- PLAISANCE, Michel: *L'accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e Francesco de' Medici*, Manziana 2004.
- SAMUELS, Richard S.: "Benedetto Varchi, the 'Accademia degli Infiammati' and the Origins of the Italian Academic Movement", in: *Renaissance Quarterly* 29/4 (1976) 599-633.
- SCOPELLITI, Concettina: "La fortuna umanistica del primo idillio di Mosco: tra funzione pedagogica e diletto letterario", in: Guido BALDASSARRI/Valeria DI LASIO/Giovanni FERRONI/Ester PIETROBON (Hgg.): *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Roma 2016, 1-10. <http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=792>; ultimo accesso 14.11.2019>

- SELMI, Elisabetta: "Maggi, Vincenzo", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 67, Roma 2006.
<[http://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-maggi_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-maggi_(Dizionario-Biografico))> ultimo accesso 20.12.2019>
- SIEKIERA, Anna: "Benedetto Varchi", in: Matteo MOTOLESE/ Paolo PROCACCIOLI/Emilio RUSSO (Hgg.): *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, 2 Bde., Roma 2009, 337-357.
- TIRABOSCHI, Girolamo: *Biblioteca modenese o notizia della vita e delle opere degli scrittori natii degli stati del Serenissimo Signor Duca di Modena*, Modena 1783.
- TOMASI, Franco: *Studi sulla lirica rinascimentale (1540-1570)*, Padova 2012.
- TOMASI, Franco: "'Mie rime nuove non viste ancor già mai nei toscani lidi'. Odi ed elegie volgari di Benedetto Varchi", in: LO RE/TOMASI 2013: 173-214.
- TOMASI, Franco: "Orsini, Leone", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 79, Roma 2013.
<[http://www.treccani.it/enciclopedia/leone-orsini_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/leone-orsini_(Dizionario-Biografico))> ultimo accesso 20.12.2019>
- TOMITANO, Bernardino: *Ragionamenti della lingua toscana*, Venezia 1545.
- TOMITANO, Bernardino: *Quattro libri della lingua toscana*, Padova 1570.
- VARCHI, Benedetto: *La seconda parte delle lezioni [...]*, Firenze 1561.
- VARCHI, Benedetto: *L'Hercolano*, kritische Edition hg. von Antonio SORELLA, Einführung von Paolo TROVATO, 2 Bde., Pescara 1995.
- VARCHI, Benedetto: *Lettere 1535-1565*, hg. von Vanni BRAMANTI, Roma 2008.
- VIANELLO, Valerio: "Fuoruscitismo politico fiorentino e produzione letteraria nel Cinquecento", in: Tiziana AGOSTINI NORDIO/Valerio VIANELLO, (Hgg.): *Contributi rinascimentali. Venezia e Firenze*, Abano Terme 1982, 133-163.
- VIANELLO, Valerio: *Il letterato, l'accademia, il libro. Contributi sulla cultura veneta del Cinquecento*, Padova 1988.

Poetica e poesia in Benedetto Varchi. Note sulle lezioni aristoteliche degli anni Cinquanta

Annalisa Andreoni (Pisa)

Uno dei documenti più antichi delle idee di Benedetto Varchi sulla poesia è una lettera, ben nota agli studiosi, scritta da Padova a Carlo Strozzi a Firenze l'8 ottobre 1539:

[...] non merita il nome di scrittore, non che di poeta, chi non insegna i costumi buoni: ma perché sono più modi d'insegnare, quel de i poeti è il più bello e più utile, sì come anco più nascoso e difficile. Dico allora che pare che dichino favole e novelle, sì che quando arete inteso la lingua quanto a la grammatica e la rettorica quanto a l'arte, ingegnatevi di conoscere quello dove è tutto l'utile, cioè il vivere civilmente e giovare al mondo e gli uomini, che è quello per che si nasce. E credete che Vergilio in latino e Omero in greco seppero e insegnarono ogni cosa forse meglio ch'Aristotile: ma queste son cose quasi fuori d'uso e sarei tenuto uno uccellaccio da i più, ma se fusse a bocca vedreste manifestissimamente che sta proprio così. Il medesimo fa Dante e il Petrarca ma ciascuno nel genere suo, e quello dico de i poeti, dico anche de' prosatori, ma non vi è tanta dolcezza. Che credete che volesse fare il Boccaccio nel *Centonovelle* se non scoprire le frodi del mondo in ogni sorta di vivere e mostrare quel s'ha a seguire e quello si debba fuggire? Credete dicesse il vero de' frati per odio ch'avesse particolare con loro o per far ridere? (VARCHI 2008: 73)

Possiamo dire, mi sembra, che a questa data la poetica di Varchi sia una poetica prettamente oraziana: "Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci, / Lectorem delectando pariterque monendo"¹. Ma si tratta di una poetica oraziana orientata in senso fortemente civile, non solo morale e individuale: "il vivere civilmente e giovare al mondo e gli uomini [...] è quello per che si nasce." (VARCHI 2008: 73) A questo principio – un'idea fortemente civile della poesia, che era eredità dell'umanesimo fiorentino – Varchi rimase fedele per tutta la vita.

Varchi fu un acuto lettore di poesia classica e contemporanea fin dall'inizio degli anni Quaranta, prima come accademico infiammato e poi come accademico fiorentino.² Ma occorre arrivare agli anni Cinquanta perché egli affronti in maniera organica, su un piano teorico, la questione della poetica. Parallelamente agli studi sulla filosofia aristotelica che porta avanti nel corso degli anni Quaranta, Varchi abbraccia la visione aristotelica anche nel campo della poesia, mantenendo tuttavia peculiarità significative.³ Centrali sono, da questo punto di vista, le lezioni tenute all'Accademia Fiorentina negli anni 1553 e 1554.⁴ Come ho avuto modo di ricostruire nel mio libro, Varchi era stato incaricato di fare lezione su Petrarca come 'lettore ufficiale', mentre l'incarico di leggere Dante era stato affidato a Gelli;⁵ Varchi, tuttavia, non iniziò affatto a leggere Petrarca e spostò la sua attenzione sul tema più teorico della poetica. Tenne dunque una prima lezione sulla *Poetica in generale*, seguita da cinque lezioni *Sulla poesia* che rimasero manoscritte fino al 1590, quando furono stampate nel volume di *Lezioni* varchiane pubblicato dai Giunti; esse furono poi ripubblicate solo nell'Ottocento, nelle edizioni del 1834 e del 1859.⁶

Le date delle lezioni sono la seconda domenica di ottobre, ossia l'8 ottobre 1553; la prima, la seconda e l'ultima domenica di dicembre, ossia il 3, il 10, il 31 dicembre 1553; la prima e la seconda domenica di quaresima del 1553, ossia l'11 e il 18 febbraio 1554.⁷ A quella data erano state ormai pubblicate le *Explicationes*

¹ HORATIUS *Ars Poetica* 342-343. Sulla diffusione della poetica oraziana, oltre ai libri ormai classici di HERRICK 1946, WEINBERG 1961 e BAXTER 1962, rimando a BORSETTO 1994 e GRIMALDI 1994. In particolare, per quanto riguarda un sodale del Varchi degli anni 'infiammati' come Alessandro Piccolomini, che sarà anche artefice di un organico progetto di volgarizzamento aristotelico, rimando a REFINI 2009.

² Rimando, in proposito, all'intervento di Giovanni Ferroni in questo stesso volume.

³ Sull'aristotelismo del Varchi si vedano LO RE 2008: 191-256; SIEKIERA 2013a; ANDREONI 2014; SIEKIERA 2014; SGARBI 2014: 71-126; SGARBI 2015; GILSON 2016; SIEKIERA 2018; BRANCATO 2018a. Sull'aristotelismo nell'Accademia Fiorentina, rimando a ELLERO 2007; HUSS 2015.

⁴ Mi permetto di rimandare, in proposito, a quanto ho scritto in precedenza in ANDREONI 2013.

⁵ Cfr. ANDREONI 2012: 291-304. Sulle letture dantesche a quella data si vedano PARKER 1993; DALMAS 2005; MAZZACURATI 2007; e ora il bel libro di GILSON 2018.

⁶ Si leggono infatti in VARCHI 1590: 593-682; VARCHI 1834: I, 242-293; VARCHI 1859: 94-733.

⁷ Per la datazione delle lezioni devo rimandare ad ANDREONI 2012: 297-298.

di Francesco Robortello (1548), il volgarizzamento della *Retorica* e della *Poetica* di Bernardo Segni (1549) e le *Explanationes* del Maggi e del Bartolomei (1550), opere che Varchi ovviamente conosceva e utilizzava.⁸ Con queste lezioni Varchi intende gettare le basi di una propria teoria dell'arte poetica, cosa che fino ad allora non aveva ancora fatto, anche se studiava e si esercitava a tradurre la *Poetica* aristotelica certamente fin dall'inizio degli anni Quaranta: "E per fermo – scrive – se io non mi fussi (sono già molti anni) in traducendo e comentando la *Poetica* d'Aristotele, senza il quale non saprei muovere un passo, esercitato non mezzanamente in cotesta materia, non harei osato d'entrare in così grande impresa, la quale in verità non è da doversi pigliare a gabbo" (VARCHI 1859: 696 (*Prima lezione sulla poesia*)).⁹ In questo lavoro intendo analizzare lo sviluppo del pensiero varchiano sulla poetica seguendo l'argomentazione svolta in queste lezioni.¹⁰

Nella lezione *Della poetica in generale* Varchi prova a dare egli stesso una definizione della poetica, non trovandola in Aristotele. Preliminarmente, dunque, distingue i significati di 'poeta', 'poetica', 'poesia' e 'poema'. Poiché il verbo greco *poiein*, dal quale derivano questi termini, significa in lingua toscana 'fare', Varchi osserva che dire 'poetica' è come dire in toscano "fattiva", ossia 'che fa'. In ogni cosa che si fa serve prima di tutto "colui che la fa", e questo è il poeta, "l'arte con cui la si fa", e questa è la poetica, "l'azione stessa" (Varchi dice l'"edificazione" perché fa un paragone con l'architettura), ossia la poesia, infine "la cosa fatta", ossia il poema. 'Poeta' potrebbe dunque essere detto in fiorentino "fattore".

Varchi si chiede, in primo luogo, in che parte della filosofia ricada la poetica e dunque se sia arte o scienza, e quale sia il suo grado di nobiltà; in secondo luogo, quali siano i mezzi della poetica; in terzo luogo, quale sia il fine della poetica, ossia lo scopo per il quale è stata "ritrovata", e dunque quale sia la sua utilità. In quanto al primo punto, ossia in che parte della filosofia ricada la poetica, Varchi richiama la distinzione fondamentale della filosofia aristotelica in reale e in razionale. La filosofia reale, che, spiega ai suoi uditori, tratta delle cose, si divide in contemplativa o speculativa che dir si voglia, e in pratica o attiva. La filosofia speculativa a sua volta si divide in tre parti: "naturale", cioè fisica, "oltre naturale", cioè metafisica, e nelle quattro matematiche (aritmetica, musica, geometria e astrologia). La filosofia attiva si divide in due parti: quella agibile e quella fattibile. Sotto l'agibile ricade tutta la filosofia umana, ossia civile, che comprende l'etica, l'economia e la politica; sotto la fattibile ricadono tutte le arti meccaniche. La filosofia razionale si occupa delle parole e non delle cose e quindi, avverte Varchi – non solo qui ma in molte altre lezioni – non è veramente parte della filosofia, ma è uno strumento, e comprende la logica, la dialettica, la retorica, la poetica, la grammatica e la storica. E poiché queste non ricadono né sotto l'abito agibile né sotto quello fattibile, non sono propriamente né scienze né arti, ma piuttosto strumenti o "facoltà".

⁸ Su Segni rimando agli studi di BIONDA 2015 e BIONDA 2017; su Robortello, oltre al classico studio di WEINBERG 1952, rimando alla voce di VENIER 2016 nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, e agli studi recenti di GARAVELLI 2014; SGARBI 2016; RICCO/VILLARI 2016; GIOTTO 2017; su Robortello nel 2016 si è svolto un interessante convegno a Rennes i cui atti sono in corso di stampa; su Maggi e Bartolomei, in relazione a Varchi, cfr. SIEKIERA 2013b e SIEKIERA 2018.

⁹ Poiché è ormai assodato che le lezioni accademiche aristoteliche, come è questa di Varchi oggetto del presente lavoro, sono da inquadrarsi nel più ampio campo che va dalle "spositioni" ai volgarizzamenti, è opportuno rimandare alla recente bibliografia sull'aristotelismo volgare, a partire dal database (VARI 2.0) del progetto *Vernacular Aristotelianism in Renaissance Italy c. 1400-c. 1650*, diretto da David A. Lines (University of Warwick) con Simon Gilson e Jill Kraye, al quale hanno collaborato Grace Allen ed Eugenio Refini (<https://vari.warwick.ac.uk>; ultimo accesso 09.12.2019). Volumi imprescindibili (oltre al lavoro ormai classico di SCHMITT 1983), sono LINES/REFINI 2014, BIANCHI/GILSON/KRAYE 2016 e SGARBI 2018; utile anche il catalogo della mostra *Venezia e Aristotele (ca. 1450-ca. 1600): greco, latino e italiano* (COTUGNO/LINES 2016); ma si vedano anche BIANCHI 2003; BIANCHI 2009; BIANCHI 2012; REFE 2017. Di questi temi si è discusso recentemente e fruttuosamente anche nel convegno *I confini dell'aristotelismo volgare*, organizzato a Venezia (8-9 marzo 2019) da David A. Lines e Marco Sgarbi.

¹⁰ Sulla ricezione della *Poetica* aristotelica e sulla questione dei generi letterari nel Rinascimento, rimando almeno agli studi di MAZZACURATI 1977: 1-41; BATTISTINI/RAIMONDI 1990; GROSSER 1992; JAVITCH 1998; CONTE 2002. Al tema specifico del Varchi traduttore è stato dedicato un seminario di studi a Padova nel maggio 2018, i cui atti sono editi in PIETROBON/TOMASI 2018, mentre uno studio complessivo e un censimento delle traduzioni varchiane si trova in BRANCATO 2018b: 15-86. Molto utili, infine, sulla cultura poetica di Varchi sono i saggi raccolti in occasione della giornata di studi svoltasi nel maggio 2016 alla Sorbona (DUBARD DE GAILLARBOIS/CHIQUET 2017).

Dunque la poetica non è né un'arte né una scienza, ma una facoltà, e la si chiama arte non perché sia veramente un'arte, ma perché è stata ridotta sotto precetti e sotto regole.¹¹ Con ciò Varchi trova la risposta anche al quesito di quale sia il grado di nobiltà della poetica: essa, in quanto facoltà, è superiore a tutte le arti, ma è inferiore a tutte le scienze, sia attive che contemplative; e tra le facoltà ha sopra di sé la logica, la dialettica e la retorica, e ha sotto di sé la grammatica e la storica. E così il poeta risulta più nobile del grammatico e dello storico, ma meno nobile del logico, del dialettico e del retore.

Tutto ciò è valido, avverte Varchi, se vogliamo ragionare di poetica "propriissimamente", cioè in senso strettissimo, perché quando invece si parla di poetica in senso generale, cioè nel senso comune, dal momento che la poesia contiene in sé tutte le arti e tutte le scienze, tutte le sopravanza, e quindi il poeta si colloca al di sopra di tutti gli artefici e di tutti gli scienziati, perché reca agli uomini maggiore diletto e maggiore utilità di tutti gli altri (la stessa cosa che aveva affermato nella lettera a Carlo Strozzi che abbiamo letto); Varchi fa in questo luogo un parallelismo tra Omero e Pindaro per i greci, Virgilio e Orazio per i latini e Dante e Petrarca per i toscani, ossia tra il massimo poeta epico e il massimo poeta lirico di tre universi linguistico-culturali.

Riguardo alla seconda domanda che si era posto, cioè quale sia il soggetto ovvero la materia della poetica e di quali strumenti essa si serva, Varchi osserva che l'oggetto di tutta la filosofia razionale è la parola (Varchi dice "il parlare"). Ognuna delle facoltà razionali ha per soggetto una parte del parlare: la logica ha per soggetto il discorso dimostrativo; la dialettica o topica il discorso probabile; la sofistica il discorso "che sembra probabile ma non lo è", vale a dire l'argomentazione tendenziosa e strumentale; la retorica il discorso persuasivo, che porta non alla scienza, ma all'opinione; e infine la poetica ha come soggetto il "favellare finto e favoloso". E ancora: il logico usa come strumento la dimostrazione, cioè il "sillogismo dimostrativo", ovvero il sillogismo apodittico, descritto da Aristotele negli *Analitici*; il dialettico usa il "sillogismo topico" o "sillogismo dialettico", che si fonda sulle opinioni fondate e condivise, ossia il sillogismo che si usa nelle argomentazioni, descritto da Aristotele nei *Topici*, ben diverso da quello "sofistico"; il sofista usa appunto il "sillogismo sofistico", fondato su opinioni che sembrano giuste ma non lo sono; il retore usa l'entimema, che è spiegato da Aristotele nella *Retorica* – detto anche sillogismo retorico, è quello in cui una delle premesse non è certa ma solo probabile, e non ha scopo dimostrativo, ma persuasivo; il poeta usa invece come strumento l'esempio.

Lascio per ora da parte il fine al quale si rivolge la poetica e quindi l'utilità che essa ha (lo riprenderò più avanti nel mio ragionamento) e vengo alla definizione della poetica data da Varchi: "La poetica è una facoltà la quale insegna in quai modi si debba imitare qualunque azione, affetto e costume, con numero, sermone ed armonia; mescolatamente o di per sé, per rimuovere gli uomini dai vizi e accendergli alle virtù, affine che conseguano la perfezione e beatitudine loro" (VARCHI 1859: 687). Varchi, seguendo il suo consueto approccio metodologico, il quale non lascia nulla di ambiguo che si possa fraintendere, si preoccupa di spiegare questa definizione parola per parola. Spiega, per esempio, cosa intenda con "azione", con "affetto", con "costume" (tre termini sui quali non mi soffermo perché sono per noi abbastanza intuitivi), e cosa intenda con "numero", "sermone" e "armonia" (e qui invece è opportuno soffermarsi):¹² con "numero" Varchi intende ciò che i greci chiamano 'ritmo' e che in volgare, nel ballare, nel cantare e nel suonare si chiama 'tempo'; il "sermone" è la voce articolata, che è peculiarità dell'uomo; con "armonia" intende la musica. Poiché anticamente si recitavano i poemi non solamente con i gesti e con la voce, ma anche accompagnandoli con strumenti come la lira e il flauto, armonia è la "concordanza di diverse voci discordanti" e indica sia la musica degli strumenti, sia la musica della voce umana, che si chiama propriamente 'melodia': la voce umana, scrive Varchi, è la più soave fra tutte.

Nella definizione di poetica di Varchi, che in ciò non si discosta da Aristotele, il punto centrale è la parola 'imitazione' e dunque egli spiega dettagliatamente in che senso intenda 'imitare': "Imitare significa in questo luogo rappresentare, ed è molto da dovere essere notata questa parola, perché il proprio e principale ufficio e artificio del poeta è imitare, onde chi vuol conoscere se uno è poeta o no, guardi se egli imita o no" (VARCHI

¹¹ Sono tesi molto simili a quelle esposte nello scritto *I principi universali. Delle condizioni pratiche*, contenuto nel ms. II VIII 136 della BNCF che raccoglie degli *Scritti filosofici*, pubblicato in ANDREONI 2012: 344.

¹² Con 'numero', 'sermone' e 'armonia' Varchi intende rendere gli aristotelici *rythmos*, *logos* e *armonia*, cfr. ARISTOTELES *Poetica* 1447a.

1859: 688). L'imitazione o rappresentazione è dunque l'elemento comune a tutti i poeti: "Tutti i poeti sono imitatori e tutte le poesie sono imitazioni, [...] così imitano i tragedi, come gli epici o vero eroici e i comici e i lirici e gli elegiaci e tutti gli altri"; e la differenza tra loro sta nel fatto che "o imitano cose diverse, o con cose diverse, o con modo diverso, come ne insegna nel principio della sua divina *Poetica* divinamente Aristotile" (VARCHI 1859: 688)¹³.

Ma a questo punto sorge un problema: se l'imitazione è necessaria al poeta, allora non saranno poeti né Esiodo tra i greci né il Virgilio delle *Georgiche* tra i romani, perché non imitano, cioè non rappresentano nulla, ma insegnano. E, al contrario, se è l'imitazione che fa il poeta, saranno poeti, e non oratori, Luciano nei *Dialoghi*, Cicerone in molte delle sue opere e Boccaccio nel *Centonovelle* – o *Decameron* che dir si voglia – ancorché scrivano in prosa. A chi fa questa osservazione Varchi dà ragione e conferma – contro il senso comune – che coloro che non imitano, benché scrivano in versi, non sono poeti, mentre coloro che imitano, anche se scrivono in prosa, sono poeti. Diceva infatti Aristotele che Empedocle, benché avesse scritto in versi, non era poeta, e Varchi aggiunge che chi traducesse Omero o Virgilio in prosa non sarebbe oratore, ma poeta, così come chi traducesse in versi Aristotele non sarebbe poeta, ma filosofo.¹⁴ E così si potrebbe anche dire di Lucrezio quello che Aristotele disse di Empedocle, e cioè che fu filosofo e non poeta, e che Lucano, avendo scritto delle guerre civili tra Cesare e Pompeo nella *Pharsalia*, fu storico e non poeta, mentre furono poeti Sannazaro nell'*Arcadia* e Bembo negli *Asolani*, anche nelle parti in prosa, non solo in quelle in versi. Varchi va ancora oltre e afferma che le *Prose* del Bembo sono veramente poesia perché "imitano col parlare, e ciò che imita col parlare è poesia" (VARCHI 1859: 688). E quelli che scrivono versi senza imitare possono chiamarsi versificatori o dicatori in rima, ma non poeti.

Dunque fin qui Varchi – salvo il fatto che la ibrida con il principio oraziano dell'utile – sembrerebbe applicare in maniera piuttosto dogmatica la teoria aristotelica dell'imitazione, se non che aggiunge, come spesso fa per attenuare delle affermazioni, che quanto ha appena affermato è vero qualora si ragioni della poesia in senso "propriissimo" e spiega che di poetica si può parlare in tre modi: "propriissimamente", per l'appunto, "propriamente" e "comunemente". E quando se ne ragiona "propriissimamente", occorrono sia l'imitazione sia il verso, altrimenti non si è poeti. E in questo caso ricadono i poemi omerici, le *Bucoliche* e l'*Eneide* di Virgilio (non le *Georgiche*), ma anche Petrarca e Dante. Invece, quanto si ragiona della poetica "propriamente", basta la sola imitazione senza il verso, e in questo senso sono poeti Luciano, Cicerone nei suoi *Dialoghi*, il Bembo, il Sannazaro e più di tutti il Boccaccio nel *Decameron*. Infine, quando della poetica si parla "comunemente", si possono chiamare poeti tutti coloro che scrivono in versi, ancorché non imitino, e quindi anche Empedocle, Lucrezio e Lucano. A questo punto Varchi aggiunge una ulteriore opinione in maniera non assertiva (la introduce con la consueta formula: "e invero pare che"): "e invero pare che la poesia richieda il verso", sia perché la musica è parte della poesia, sia perché, come mostra Aristotele, l'origine della poesia viene da due fatti naturali: il primo è l'attitudine che hanno gli uomini a imitare, appunto, e il secondo il diletto che viene dall'armonia, come è evidente nei fanciulli. Varchi cerca di scavare ancora più in profondità tra le parole di Aristotele, attenuando le affermazioni così *tranchant* che aveva fatto poco prima e osserva: "E Aristotile non pare che dica semplicemente che Empedocle non fosse poeta, ma che fosse più tosto filosofo che poeta" (VARCHI 1859: 688). Questa correzione è molto significativa, perché indica che Varchi sta già lavorando per arrivare a un'idea diversa di poesia e che la definizione di poeta secondo Aristotele gli sta stretta. È per questa via, infatti, che Varchi arriva, col tempo, a giudicare Lucrezio non solo poeta, ma addirittura poeta "leggiadrissimo". Su ciò mi limito a rimandare a quanto ho scritto nella *Via della dottrina*¹⁵ e a osservare che Varchi, per il momento, conclude che vi sono poesie che in nessun modo possono stare senza il verso.

Nella definizione della poetica di Varchi è specificato che la poesia ha come scopo quello di "rimuovere gli uomini dai vizi e accendergli alle virtù". Ora, in due modi si possono rendere gli uomini buoni: allontanandoli dai vizi o accendendo il loro animo verso la virtù, cioè suscitando in loro amore per la virtù. Ed entrambe le cose si possono fare in più modi, per esempio insegnando che cosa sia il vizio e che cosa sia

¹³ Cfr. ARISTOTELES *Poetica* 1447a-1448b.

¹⁴ "Anche chi pubblica opere in versi su argomenti di medicina o di scienza sono abituati a chiamarlo in questo modo [poeta]; ma a parte il metro, non c'è niente in comune tra Omero ed Empedocle, per cui sarebbe giusto chiamare l'uno poeta e l'altro scienziato piuttosto che poeta" (ARISTOTELES *Poetica* 1447b, 16-20; traduzione da Guido PADUANO).

¹⁵ ANDREONI 2012: 194-210. Sulla fortuna di Lucrezio nel Rinascimento si veda anche PROSPERI 2004.

la virtù – e questo è il compito del filosofo morale, cioè dell’etica; oppure lo si può fare castigando gli uomini cattivi e premiando i buoni – e questo è il compito delle leggi e cioè della politica; oppure ancora lo si può fare lodando i buoni e biasimando i cattivi in maniera eloquente e convincente – e questo è il compito dell’oratoria. Ebbene, il poeta, scrive Varchi, non opera in nessuno di questi modi (il termine che Varchi usa è ‘sbigottire’: “non sbigottisce gli uomini dai vizi in nessuno di questi modi”), ma principalmente con l’imitazione, cioè “col fingere e rappresentare, introducendo per atto d’esempio ora un uomo vizioso, il quale degno supplizio sortisca delle scelleraggini sue, ora un virtuoso, al quale degni premii delle sue virtù da Dio o dagli uomini renduti siano” (VARCHI 1859: 686). Questo, argomenta Varchi, è il modo più efficace che si possa utilizzare per correggere gli uomini, sia perché gli uomini non amano faticare e spendere tempo per imparare le scienze o le virtù – e nel vedere una rappresentazione teatrale o nel leggere un testo poetico non vi è fatica alcuna, ma anzi grandissimo piacere – sia perché la natura dell’uomo è altera e dunque gli uomini non amano essere spinti o obbligati a far qualcosa che invece farebbero agevolmente, se avessero l’impressione che da loro stessi ne viene la volontà. La rappresentazione ha una potenza smisurata sull’uomo: possiede la capacità non solo di far aborre le cose “notevoli e sozze”, ma anche le “belle e giovevoli” se sono rappresentate sotto mentite spoglie. Ora, osserva Varchi, se è vero che chiunque legga l’*Inferno* di Dante prende in estremo orrore tutti i vizi che vi sono rappresentati per sfuggire a quelle pene, e leggendo il *Paradiso* arde tutto di desiderio di diventare giusto e pio per godere delle gioie che vi sono descritte, è altrettanto vero che quando leggiamo l’episodio del conte Ugolino sentiamo allo stesso tempo due emozioni contrarie: tristezza e piacere, diletto e noia. E quindi il compito del poeta è delicatissimo, perché ha la responsabilità di ciò che fa sorgere nell’animo di chi lo ascolta. Al poeta, conclude, è dunque attribuito il fine più nobile che possa esistere ed egli svolge il proprio compito con lo strumento, se non più nobile, certamente più utile che vi sia. La conclusione è la seguente:

[...] coloro che dicono che l’ fine del poeta è dilettere, come pare che dica molte volte Aristotile, non intendono del vero e ultimo fine, perché il poeta non vuol dilettere ordinariamente per dilettere solo, ma per giovare diletstando. E bene conchiuse Orazio quando, favellando qual fosse il fine del poeta o dilettere o giovare, disse: “Merta ogni lode chi l’utile e il dolce / mesce”. (VARCHI 1859: 687)

Ma attenzione: tra i poeti “quelli soli meritano tutte le lodi i quali rimuovono gli uomini dai vizi o gli accendono alle virtù” (VARCHI 1859: 690). Al contrario, quelli che inducono gli uomini ai vizi e li allontanano dalle virtù, meriterebbero la stessa pena del medico che, invece di curare il malato con medicine adeguate, lo uccidesse con del veleno, anzi la colpa dei poeti corruttori sarebbe ancora più grande, perché invece di uccidere il corpo ammazzano l’anima.¹⁶

Dovendo poi la poetica imitare le azioni, gli affetti e i costumi umani, essa ha necessariamente bisogno dell’etica e della politica, di modo che “tanto s’inganna chiunque si fa a credere di poter essere poeta senza la filosofia morale e civile quanto uno che si credesse di poter dipingere senza colori e senza pennello” (VARCHI 1859: 685). E così, in conseguenza di questo ruolo cruciale svolto dalla poesia, Varchi attribuisce alla poetica, contrariamente a quanto aveva detto all’inizio, un posto molto in alto nella gerarchia filosofica:

Trattando dunque la poetica di tutte le cose così divine come umane, avendo tanto sublime, desiderato e degno fine, e conseguendolo nel più bello, utile e dilettevole modo che esser possa, viene a contenere in sé necessariamente tutte le scienze, tutte le arti e tutte le facoltà insieme; donde è più nobile, più piacevole e più perfetta di ciascuna di loro di per sé: dunque merita senza alcun dubbio maggior meraviglia come facoltà, e maggior lode come arte, e maggiore onore come scienza di tutte quante l’altre facoltà, arti e scienze. (VARCHI 1859: 693-694)

Insomma Varchi, anche a questa data, coniuga l’idea specificamente aristotelica di poesia come imitazione con una concezione prettamente oraziana, quella dell’utilità morale e sociale della poesia. Il fatto stesso di parlare di utilità della poesia era un tradimento di Aristotele, e come tale fu censurato dagli aristotelici più ortodossi come Castelvetro;¹⁷ ma è un tradimento che Varchi compie, a mio parere, per due motivi

¹⁶ Cfr. VARCHI 1859: 690.

¹⁷ “Laonde non e[st] da meravigliarsi, se que’ versificatori Empedocle, Lucrezio, Nicandro, Sereno, Girolamo Fracastorio nel suo Siphilo, Arato, Manilio, Giovanni Pontano nell’Urania, Esiodo e Virgilio nel Coltivamento della villa non sono ricevuti nel numero de’ poeti. [...] con cio[] sia cosa che la poesia sia stata trovata solamente per dilettere e per ricreare,

fondamentali. Il primo motivo è perché non accetta la marginalizzazione della poesia alla quale porta un ragionamento aristotelico coerentemente svolto e condotto alle estreme conseguenze: se è vero che la nascita delle poetiche aristoteliche nel Cinquecento, svincolando la poesia dal compito morale di insegnare, ha gettato le basi per la nascita della moderna critica letteraria, trovando la giustificazione dell'opera letteraria in sé stessa e non nella funzione educatrice che l'arte dovrebbe avere, è altrettanto vero che proprio in questo modo la poesia veniva *de facto* messa da parte e marginalizzata nella *paideia* del cittadino. La funzione educatrice veniva affidata ad altre discipline e la poesia diventava sostanzialmente uno svago: uno svago che aveva, naturalmente, una propria funzione sociale nella catarsi, secondo quanto descritto da Aristotele; ma la catarsi era una cosa ben diversa e si collocava su un piano nettamente inferiore rispetto al concetto altissimo della poesia come formatrice del cittadino propria del Varchi umanista. Il secondo motivo è perché Varchi non accetta che in poesia non si possa parlare di filosofia. La posizione di Varchi è quella di difendere il valore poetico della poesia filosofica e anche didascalica: egli considera poeti leggiadri non solo Dante e Lucrezio, ma finanche Fracastoro.

Alla lezione *Sulla poetica in generale* fanno seguito, come dicevo, cinque lezioni sulla poesia che trattano della poesia epica e della poesia tragica, ma avrebbero dovuto affrontare, secondo quanto annunciato da Varchi,¹⁸ anche della commedia, della lirica, della poesia elegiaca, satirica, bucolica ed epigrammatica, sempre attraverso parallelismi tra i poeti classici latini e greci e i poeti toscani. Questi otto generi sono quelli giudicati da Varchi adatti a classificare i generi della poesia in lingua volgare (Aristotele aveva invece distinto, nel principio della *Poetica*, tra epica, tragedia, commedia, ditirambica, auletica e citaristica). Varchi osserva anche che una corretta distinzione dovrebbe essere basata sul diverso modo di imitare, e non sul verso che si usa (come si fa per esempio quando si chiamano poeti giambici quelli che usano il giambo). Il ciclo di lezioni sulla poetica si interrompe, probabilmente per le proteste di alcuni che non gradivano una simile profusione di filosofia aristotelica, e Varchi è costretto a proseguire con alcune lezioni sull'amore, propedeutiche, anch'esse, alla lettura delle liriche petrarchesche, che egli continua a promettere e a rimandare. L'obiettivo di Varchi, se fosse riuscito a proseguire le sue lezioni, era quello di costruire un canone volgare individuando i migliori autori nei vari generi letterari e contrapponendoli agli antichi. Ciò Varchi non poté farlo, ma sulla base di quanto riuscì a esporre e ci è rimasto, possiamo dire che abbia costruito una gerarchia dei generi poetici al vertice della quale non vi è la tragedia, come era per Aristotele, ma vi è l'epica. Proprio all'inizio della prima lezione sulla poesia, infatti, Varchi annuncia i due obiettivi ai quali vuole arrivare:

Tutti coloro a cui non parrà fatica l'ascoltare potranno da sé medesimi dar giudizio di tutte le cose poetiche e conseguentemente risolversi per loro stessi quali siano, e perché cagioni, maggiori e migliori poeti o i greci o i latini o i toscani e tra i toscani quali avanzi l'uno l'altro, o Dante il Petrarca, come crediamo noi, in altro modo, però e per altre cagioni che non sanno alcuni, o il Petrarca Dante come affermano molti. (VARCHI 1859: 696)

Ovviamente Varchi ritiene che ormai i poeti toscani siano pari se non superiori agli antichi, e che Dante sia superiore a Petrarca, perché giudica la poesia eroica superiore a quella lirica: la poesia epica volgare, infatti, è per Varchi incarnata dalla *Commedia* di Dante. Nel *Discorso a Messer Lelio Bonsi*, databile agli stessi anni delle lezioni sulla poetica, Varchi scrive infatti:

[...] diremo solamente che, come i Greci degli eroici hanno Omero e tra gli oratori Demostene più di tutti gli altri pregiato, e i Romani Cicerone e Virgilio, così i Toscani hanno nell'eroica Dante e nelle prose il Boccaccio, i quali imitare si deveno. E sebbene Dante quanto alle parole ed a' modi del favellare in alcuno luogo non deve essere imitato, tuttavia il buono, anzi l'ottimo, che in lui si truova è sufficientissimo, a chi non manca di giudizio, a mostrare l'ottima via. (VARCHI 1859: 815)

io dico per dilettere e per ricreare gli animi della rozza moltitudine e del commun populo, il qual non intende le ragioni ne le divisioni, ne gli argomenti sottili e lontani da l'uso degl'idioti [...]. Laonde, se concediamo che la materia delle scienze e dell'arti potesse essere oggetto della poesia, concederemo ancora che la poesia o non fosse utilita trovata per dilettere o non fosse utilita trovata per le genti grosse, ma per insegnare e per le persone assottigliate nelle lettere e nelle dispute" (CASTELVETRO 1576: 29-30). Sulla *Poetica* di Castelvetro rimando a COTUGNO 2006; GROHOVAZ 2008; SIEKIERA 2008; VASOLI 2008. Su Castelvetro in generale, oltre al volume di FIRPO/MONGINI 2008, sono molto utili anche quelli curati da FRASSO/GARAVELLI 2006 e da GIGLIUCCI 2007.

¹⁸ Cfr. VARCHI 1859: 701.

Alla poesia eroica greca e latina è dedicata la seconda delle lezioni sulla poesia, mentre la terza è dedicata specificamente alla poesia eroica toscana. La quarta e la quinta delle lezioni sulla poesia sono dedicate, infine, alla tragedia. Mi soffermerò, in questa sede, in particolare sulla questione della poesia epica. Nella terza lezione Varchi ci informa che alcuni ascoltatori avevano contestato quanto da lui sostenuto alla fine della seconda lezione, negando non solo che la poesia eroica toscana fosse pari a quella latina e greca, ma addirittura che esistesse una poesia eroica toscana. Secondo costoro in lingua toscana non si sarebbero mai avuti poeti eroici, né se ne sarebbero potuti avere per l'avvenire, perché oltre a tutti gli altri difetti che avrebbe la lingua italiana, essa mancherebbe in particolare dell'esametro, verso senza il quale non si può comporre poesia eroica.¹⁹ Costoro – avverte Varchi – sostenevano che fino a Dante non si fossero dati poeti eroici e che lo stesso Dante non potesse essere considerato eroico, e si appoggiavano su quanto affermato da Varchi medesimo, cioè che gli eroici sono quei poeti che cantano “le azioni illustri dei gran principi e le battaglie”, cosa che Dante non fece; e su quanto detto da Dante medesimo, che intitolò la sua opera ‘commedia’, ammettendo con ciò che il suo stile non raggiungeva l'altezza del verso eroico, e tanto meno quello di Virgilio, la cui opera Dante chiama non solo ‘tragedia’, ma “alta tragedia”. Né costoro davano molto valore ai *Trionfi* di Petrarca, giudicandoli parecchio inferiori al *Canzoniere*, e neppure al *Teseida* di Boccaccio (del resto, era stato lo stesso Bembo a scrivere che Boccaccio non era nato che alle prose).²⁰

Varchi vuole quindi sciogliere due questioni essenziali alla sua argomentazione: la prima è “Se la lingua toscana abbia il verso esametro”, la seconda “Quale sia il verso eroico in lingua toscana”. Ovviamente la lingua toscana non ha il verso esametro, non possedendo la versificazione italiana i piedi dattili e spondei che lo compongono, e non ha versi così lunghi come l'esametro, che va dalle dodici/tredici sillabe alle diciassette/diciotto. Il verso italiano più lungo, osserva Varchi, è di undici sillabe e di dodici quando è sdrucchiolo (cosa che rende difficile la traduzione dal latino, perché raramente un esametro latino si può tradurre con un solo endecasillabo). Egli illustra poi con molta chiarezza la differenza fondamentale che corre tra la prosodia latina e l'italiana usando paragoni molto appropriati con la musica, e descrive il sistema dell'accentazione in italiano rimandando a quanto ne aveva scritto Bernardino Tomitano nei *Ragionamenti sulla lingua toscana*.²¹ Resta dunque aperta la questione di quale sia in lingua toscana il verso eroico. Poiché la materia eroica è la maggiore e la più grave, non può che trattarsi del verso maggiore e più grave di cui in italiano si disponga. Varchi sostiene che non solo la lingua toscana dispone del verso eroico, ma ne ha addirittura tre: la terza rima, l'ottava rima e il verso sciolti. E ritiene che vi siano buone ragioni per considerare adatti alla poesia eroica ognuno dei tre: le terze rime perché sono state utilizzate da Dante che, dice Varchi, “volendo eroicamente scrivere li provò [quei versi] credendoli senza alcun dubbio eroici” – Dante, infatti, afferma di aver tolto il suo stile da Virgilio e questi non scrisse che esametri. Seguendo il modello di Dante li usò poi Petrarca nei *Trionfi*, che indubbiamente, secondo Varchi, sono poesia eroica. Infine, Varchi allega l'autorità di Pietro Bembo e di Trifone Gabriele che ritennero entrambi che con questo metro si dovessero scrivere le poesie eroiche.²² Per quanto riguarda l'ottava rima, Varchi ricorda l'esperimento del *Teseida* di Boccaccio, del quale loda non la riuscita poetica, bensì il valore sperimentale; mentre plaude largamente alle *Stanze* del Poliziano, dicendo che egli si innalzò tanto rispetto a quelli venuti prima di lui, che se quelli venuti dopo avessero fatto altrettanto con lui, ora non sarebbe necessario discutere di quale sia lo stile eroico toscano. E infine non manca di ricordare il *Furioso* dell'Ariosto e il *Girone cortese* di Luigi Alamanni. Benché neppure l'ottava rima sia arrivata ancora alla perfezione, Varchi afferma che ai suoi orecchi essa suona non meno degna né meno nobile della terzina e anzi pare “più grande e più sonante”, e addirittura dice che darebbe più credito all'uso degli autori moderni che all'autorità degli scrittori antichi (quindi più all'Ariosto e all'Alamanni che a Dante e Petrarca) qualora volesse scrivere un'opera eroica in lingua toscana. E in questa affermazione vi è, mi sembra, tutto il carattere di Varchi e la scelta in favore dei moderni che lo ha sempre caratterizzato.²³ Per quanto riguarda i versi sciolti, ragionando su chi ne sia il “ritrovatore”, tra il Trissino dell'*Italia liberata dai Goti* (1547-1548) e l'Alamanni della *Coltivazione* (1530-1546), Varchi ci ha lasciato un'interessante testimonianza che riguarda il cenacolo degli Orti Oricellari:

¹⁹ Cfr. VARCHI 1859: 711.

²⁰ Cfr. VARCHI 1859: 712.

²¹ Cfr. VARCHI 1859: 713-716.

²² Cfr. VARCHI 1859: 716-717.

²³ Cfr. VARCHI 1859: 717-718.

Noi di ciò, non sapendone la certezza, altro non diremo, eccetto che se per conghiettura a valere avesse, penderemmo nella parte del Trissino, sì per lo essere egli alquanto più antico stato e prima fiorito dell'Alamanni, e sì perché mi ricordo che già, essendo io fanciullo, con Zanobi Buondelmonti e Nicolò Machiavelli, M. Luigi essendo garzone andava all'orto de' Rucellai, dove insieme con M. Cosimo e più altri giovani udivano il Trissino e l'osservavano più tosto come maestro o superiore, che come compagno o eguale. Ma per non fare alla verità pregiudizio alcuno, lasciata questa lite indecisa, diremo solo che M. Jacopo Nardi in una commedia usò già molto prima che alcuni di questi duoi, secondo che c'è pure oggi stato da Francesco Guidetti riferito, cotal maniera di versi. (VARCHI 1859: 718)²⁴

Varchi ci racconta anche che i versi sciolti non giungevano affatto graditi agli orecchi di molti non privi di dottrina, e tra questi Trifone Gabriele, il quale usava dire non solo che li rifiutava, ma che non erano neanche versi. Varchi, ovviamente, dissente da questa opinione. Tra quanti sostenevano l'eccellenza del verso sciolto era invece Girolamo Muzio, che nella sua *Poetica* lo giudicava il solo che si potesse eguagliare all'esametro e lo riteneva sopra tutti gli altri versi dolce, puro, leggiadro, altero e chiaro. Varchi osserva che quasi tutti coloro che hanno tradotto dal latino poesia eroica l'hanno fatto in sciolti, come Ludovico Martelli con il quarto libro dell'*Eneide*, il cardinale Ippolito de' Medici con il secondo, e da ultimo Bernardo Minerbetti, vescovo di Arezzo, con il nono, indirizzato proprio a Varchi; lo stesso metro aveva usato, come è noto, Bernardino Daniello nella traduzione delle *Georgiche*. L'opinione di Varchi è che il verso sciolto debba ancora arrivare alla perfezione e che sia necessario ancora lavorarci su per portarvelo.

Ciò che invece Varchi rifiuta, biasimandolo molto, è il tentativo di metrica barbara che Claudio Tolomei aveva proposto nel 1539 con i *Versi e regole della nuova poesia toscana*. L'opinione di Varchi è una sonora bocciatura:

[...] si leggono [nell'opera di Tolomei] molti esametri e pentametri con altre guise di versi al modo latino toscanamente composti, dei quali sallo Dio, che io per me non so, che dire mi debba: poiché ancora oggi, quando sono stati da tutto il mondo apertamente rifiutati e derisi, non pure li difende, ma li celebra, gli ammira e mette innanzi a tutti gli altri M. Claudio solo, chiamando coloro che così non fanno non ignoranti, ma ostinati, quasi conoscano il vero, ma non vogliano per invidia o per malignità confessarlo. Pure costretto dalla promessa mia, dirò [...] che mai cosa alcuna all'orecchie non mi pervenne né meno giudiziosa di questa, né più in materia grave ridicola. E posso affermare veramente che mai non li lessi (che gli ho per discredarmi e provare di sgannarmi più volte letti) che non mi paresse come o veder ballare donne non pur vecchie e sozze, ma zoppe e sciancate, o sentir cantare uomini se non sordi e mutoli, certo fiochi e scilinguati. E in somma gli orecchi miei né vi riconoscono il numero latino, né vi sentono la toscana armonia; di maniera che io avviso che quanto in molte altre cose è il nostro idioma alle fatiche e vigilie di M. Claudio grandissimamente tenuto, tanto in questa, per non dir più oltra, disobbligato gli sia. (VARCHI 1859: 719-720)

Nelle successive due lezioni, come ho già accennato, Varchi affrontò il genere della tragedia e svolse un confronto tra i poeti tragici greci, latini e toscani. A differenza di quanto aveva sostenuto per l'epica, dopo aver esaminato alcune tragedie in lingua volgare, come la *Sofonisba* del Trissino, la *Rosmunda* di Giovanni Rucellai, la *Didone* di Alessandro de' Pazzi e la *Tullia* di Ludovico Martelli, giunse alla conclusione che "noi, se non manchiamo della tragedia, non siamo però a quella perfezione arrivati, che per avventura si potrebbe e senza dubbio si dovrebbe" (VARCHI 1859: 732). Non sappiamo, purtroppo, come abbia proseguito la sua argomentazione, poiché la quinta lezione sulla poesia ci è giunta mutila, e per i motivi che ho ricordato in apertura di questo lavoro, Varchi dovette a quel punto interrompere la propria "sposizione" della *Poetica*.

²⁴ Varchi non fa parola, in questo passo, delle *Api* di Giovanni Rucellai (1475-1525), uscite postume nel 1539.

Bibliografia

- ANDREONI, Annalisa: *La via della dottrina. Le lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, Pisa 2012.
- ANDREONI, Annalisa: "Benedetto Varchi's Lezioni on poetry", in: Machtelt ISRAËLS/ Louis WALDMAN (Hgg.): *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors*, 2 Bde., Firenze 2013, 487-495.
- ANDREONI, Annalisa: "Luoghi aristotelici nelle lezioni accademiche di Benedetto Varchi", in: LINES/REFINI (Hgg.) 2014: 61-76.
- BATTISTINI, Andrea/RAIMONDI, Ezio: *Le figure della retorica. Una storia letteraria italiana*, Torino 1990.
- BAXTER, Hathaway: *The Age of Criticism. The Late Renaissance Italy*, Ithaca (NY) 1962.
- BIANCHI, Luca: *Studi sull'aristotelismo del Rinascimento*, Padova 2003.
- BIANCHI, Luca: "Per una storia dell'aristotelismo 'volgare' nel Rinascimento: problemi e prospettive di ricerca", in: *Bruniana & Campanelliana* 15 (2009) 367-385.
- BIANCHI, Luca: "Volgarizzare Aristotele: per chi?" In: *Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie* 59/2 (2012) 480-495.
- BIANCHI, Luca/GILSON, Simon/KRAYE, Jill (Hgg.): *Vernacular Aristotelianism in Italy from the Fourteenth to the Seventeenth Century*, London 2016.
- BIONDA, Simone: *Poetica d'Aristotile. Tradotta di greco in lingua volgare fiorentina da Bernardo Segni gentiluomo et accademico fiorentino*, Roma 2015.
- BIONDA, Simone: "Bernardo Segni, *Poetica d'Aristotile tradotta di greco in lingua volgare fiorentina*", in: *Studi giraladiani* 3 (2017) 263-284.
- BORSETTO, Luciana: "La *Poetica d'Horatio tradotta*. Contributo allo studio della ricezione oraziana tra Rinascimento e Barocco", in: *Orazio e la letteratura italiana* 1994: 171-220.
- BRANCATO, Dario: "Varchi e Aristotele. Nuovi materiali per il commento agli *Analytica priora*", in: *Nuova Rivista di Letteratura Italiana* 21/1 (2018) 99-155. (BRANCATO 2018a)
- BRANCATO, Dario: *Il Boezio di Benedetto Varchi. Edizione critica del volgarizzamento della Consolatio philosophiae (1551)*, Firenze 2018. (BRANCATO 2018b)
- CASTELVETRO, Lodovico: *Poetica d'Aristotile volgarizzata e spostata*, Basilea 1576.
- CONTE, Adelheid: "La rinascita della *Poetica* nel Cinquecento Italiano", in: Diego LANZA (Hg.): *La Poetica di Aristotele e la sua storia*. Atti della Giornata internazionale di studio organizzata dal Seminario di greco in memoria di Viviana Cessi (Pavia, 22 febbraio 2002), Pisa 2002, 45-58.
- COTUGNO, Alessio: "Piccolomini e Castelvetro Traduttori della *Poetica* (con un contributo sulle modalità aristotelica cinquecentesca)", in: *Studi di lessicografia italiana* 23 (2006) 113-219.
- COTUGNO, Alessio/LINES, David A. (Hgg.): *Venezia e Aristotele (ca. 1450-ca. 1600): greco, latino e italiano*, Venezia 2016.
- COTUGNO, Alessio: "Volgarizzare Aristotele: Varchi tra Speroni e Piccolomini" in: PIETROBON/TOMASI (Hgg.) 2018: 67-82.
- DALMAS, Davide: *Dante nella crisi religiosa del Cinquecento italiano. Da Trifon Gabriele a Lodovico Castelvetro*, Manziana 2005.
- DUBARD DE GAILLARBOIS, Frédérique/CHIQUEU, Olivier (Hgg.): *Varchi e dintorni. Actes de la journée d'études* (Université Paris-Sorbonne, 21 mars 2016), in: *La Rivista* 5 (2017).
<<https://etudesitaliennes.hypotheses.org/5938>> ultimo accesso 15.11.2019>
- ELLERO, Maria Pia: "Aristotele tra Dante e Petrarca: la ricezione della *Poetica* nelle lezioni di Giambattista Gelli all'Accademia Fiorentina", in: *Bruniana & Campanelliana* 13/2 (2007) 463-476.
- FIRPO, Massimo/MONGINI, Guido (Hgg.): *Ludovico Castelvetro. Letterati e grammatici nella crisi religiosa del Cinquecento*, Firenze 2008.
- FRASSO, Giuseppe/GARAVELLI, Enrico (Hgg.): *Omaggio a Lodovico Castelvetro (1505-1571)*. Atti del seminario di Helsinki (14 ottobre 2005), Helsinki 2006.
- GARAVELLI, Enrico: "Un frammento di Francesco Robortello (1516-1567) 'del traslatore d'una lingua in un'altra'", in: Stefano ROSATTI/ Marco GARGIULO/ Margareth HAGEN (Hgg.): *Studi di Italianistica Nordica*. Atti del X convegno degli Italianisti scandinavi – Università d'Islanda/Università di Bergen (Reykjavik, 13-15 giugno 2013), Roma 2014, 287-306.
- GIGLIUCCI, Roberto (Hg.): *Ludovico Castelvetro: Filologia e ascesi*, Roma 2007.

- GILSON, Simon: "Vernacularizing Meteorology: Benedetto Varchi's *Comento sopra il primo libro delle Meteore d'Aristotile*", in: BIANCHI/GILSON/KRAYE 2016: 161-181.
- GILSON, Simon: *Reading Dante in Renaissance Italy. Florence, Venice and the 'Divine Poet'*, Cambridge 2018.
- GIROTTI, Carlo Alberto: "Francesco Robortello da Bologna a Padova" in: Maria Pia ELLERO/ Matteo RESIDORI/ Massimiliano ROSSI/Andrea TORRE (Hgg.): *Il dialogo creativo. Studi per Lina Bolzoni*, Lucca 2017, 209-224.
- GRIMALDI, Anna Maria: "L'Arte poetica nei commenti e nelle traduzioni del Cinquecento", in: *Orazio e la letteratura italiana* 1994: 53-88.
- GROHOVAZ, Valentina: "Ludovico Castelvetro traduttore della Poetica di Aristotele" in: FIRPO/MONGINI 2008: 47-63.
- GROSSER, Herman: *La sottigliezza del disputare. Teorie dei generi e teorie degli stili in epoca rinascimentale e nel Tasso*, Firenze 1992.
- HERRICK, Marvin T.: *The Fusion of Horatian and Aristotelian Literary Criticism. 1531-1555*, Urbana 1946.
- HUSS, Bernhard: "Aristotelismus und Petrarkismus in der Accademia Fiorentina des Cinquecento: Das Beispiel von G.B. Gellis Interpretation zu Petrarca, Canzoniere No. 78", in: *Philosophical Readings* 7/3 (2015) 28-42.
- JAVITCH, Daniel: "La nascita della teoria dei generi poetici nel Cinquecento", in: *Italianistica* 27/2 (1998) 177-197.
- LINES, David A./REFINI, Eugenio (Hgg.): *'Aristotele fatto volgare'. Tradizione aristotelica e cultura volgare nel Rinascimento*, Pisa 2014.
- LO RE, Salvatore: *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi*, Manziana 2008.
- LO RE, Salvatore/TOMASI, Franco (Hgg.): *Varchi e altro Rinascimento. Studi offerti a Vanni Bramanti*, Manziana 2013.
- MAZZACURATI, Giancarlo: *Conflitti di culture nel Cinquecento*, Napoli 1977.
- MAZZACURATI, Giancarlo: *L'albero dell'Eden. Dante tra mito e storia*, hg. von Stefano JOSSA, Roma 2007.
- Orazio e la letteratura italiana. Contributi alla storia della fortuna del poeta latino*. Atti del convegno di Vicenza (19-23 aprile 1993), Roma 1994.
- PARKER, Deborah: *Commentary and Ideology. Dante in the Renaissance*, Durham-London 1993.
- PIETROBON, Ester/TOMASI, Franco (Hgg.): *Benedetto Varchi traduttore (L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana 13/1)*, Roma 2018.
- PROSPERI, Valentina: *'Di soavi licor gli orli del vaso'. La fortuna di Lucrezio dall'Umanesimo alla Controriforma*, Torino 2004.
- REFE, Laura: "Riflessioni dei traduttori nei volgarizzamenti aristotelici del Cinquecento" in: Maria ACCAME (Hg.): *Volgarizzare e tradurre. Dal Medioevo all'Età contemporanea*. Atti delle giornate di studi (3-4 marzo 2016, Sapienza Università di Roma), Tivoli 2017, 193-219.
- REFINI, Eugenio: *'Per via d'annotationi'. Le glosse inedite di Alessandro Piccolomini all'Ars poetica di Orazio*, Lucca 2009.
- RICCO, Renato/VILLARI, Susanna: "Francesco Robortello, *In librum Aristotelis De arte poetica explicationes*", in: *Studi giraldiani* 2 (2016) 153-174.
- SCHMITT, Charles B.: *Aristotle and the Renaissance*, Cambridge 1983.
- SGARBI, Marco: *The Italian Mind. Vernacular Logic in Renaissance Italy (1540-1551)*, Leiden-Boston 2014.
- SGARBI, Marco: "Benedetto Varchi on the Soul. Vernacular Aristotelianism between Reason and Faith", in: *Journal of the History of Ideas* 76/3 (2015) 28-42.
- SGARBI, Marco: "Francesco Robortello on Popularizing Knowledge", in: BIANCHI/GILSON/KRAYE 2016: 75-92.
- SGARBI, Marco (Hg.): *I generi dell'aristotelismo volgare nel Rinascimento*, Padova 2018.
- SIEKIERA, Anna: "La *Poetica volgarizzata et sposta per Lodovico Castelvetro* e le traduzioni cinquecentesche del trattato di Aristotele", in: FIRPO/MONGINI 2008: 25-45.
- SIEKIERA, Anna: "I lettori di Aristotele nel Cinquecento: i libri e le carte di Benedetto Varchi", in: *Studi linguistici italiani* 39/2 (2013) 198-218. (SIEKIERA 2013a)
- SIEKIERA, Anna: "L'eredità del Varchi", in: LO RE /TOMASI 2013: 145-171. (SIEKIERA 2013b)
- SIEKIERA, Anna: "Riscrivere Aristotele: la formazione della prosa scientifica in italiano" in: LINES/REFINI 2014: 149-166.

- SIEKIERA, Anna: “‘Fare in modo che s’intenda’. La scienza tradotta di Benedetto Varchi” in: PIETROBON/TOMASI (Hgg.) 2018: 65-77.
- VARCHI, Benedetto: *Lezioni [...]*, Firenze 1590.
- VARCHI, Benedetto: *Opere [...]*, Milano 1834.
- VARCHI, Benedetto: *Opere [...]*, 2 Bde., Trieste 1859.
- VARCHI, Benedetto: *Lettere 1535-1565*, hg. von Vanni BRAMANTI, Roma 2008.
- VASOLI, Cesare: “Ludovico Castelvetro e la fortuna cinquecentesca della *Poetica* di Aristotele” in: FIRPO/MONGINI (Hgg.) 2008: 1-24.
- VENIER, Matteo: “Francesco Robortello” in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 2016, Bd. 87. <[http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-robotello_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-robotello_(Dizionario-Biografico))>; ultimo accesso 20.12.2019>
- WEINBERG, Bernard: “Robortello in poetics”, in: Ronald S. CRAINE (Hg.): *Critics and criticism. Ancient and Modern*, Chicago 1952, 319-348.
- WEINBERG, Bernard: *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago 1961.

Michelangelo poeta e filosofo: un'“invenzione” varchiana?

Frédérique Dubard de Gaillarbois (Paris)

1. Dal *co-writing* alla polifonia

Il *Dialogo sull'infinità di amore*¹ pubblicato nel 1547 in nome di Tullia d'Aragona ma con evidente partecipazione di Varchi, interlocutore esplicito dell'aspirante (o provetta?) filosofessa, è un lavoro scritto a quattro mani. Nello stesso anno vennero pubblicate le *Rime*² della stessa poetessa e pronunciate le *Due lezioni* varchiane, che verranno pubblicate solo nel 1550. La nostra ipotesi è che il *Dialogo*, evidente lavoro di *co-writing*, andrebbe considerato come giro di prova di una formula – la polifonia – che verrà sperimentata alla grande nelle *Due lezioni*³, opera che è riduttivo attribuire al solo Varchi e che andrebbe invece considerata come lavoro collettivo, come suggerito, del resto, dal titolo integrale: *Due lezioni di m. Benedetto Varchi, nella prima delle quali si dichiara vn sonetto di m. Michelagnolo Buonarroti. Nella seconda si disputa quale sia piu nobile arte la scultura, o la pittura, con vna lettera d'esso Michelagnolo, & piu altri eccellentiss. pittori, et scultori, sopra la quistione sopradetta*. Come minimo, le *Due lezioni* andrebbero quindi attribuite a Varchi e a Michelangelo Buonarroti, delle cui rime offrono la prima edizione (effettuale se non ufficiale) e il cui nome compare addirittura due volte nel titolo, sia come autore del sonetto che della lettera finale. A questi due autori principali andrebbero aggiunti gli altri sei autori delle lettere della celeberrima antologia: gli “& piu altri eccellentiss. pittori, et scultori” evocati, se non nominalmente citati (Bronzino, Battista del Tasso, Tribolo, Pontormo, Francesco da Sangallo, Benvenuto Cellini), nel già citato titolo. I due libri, *Dialogo* e *Lezioni*, illustrano il fiuto⁴ di Varchi nell'individuare sia operatori che prodotti culturali innovativi, nonché quello di Torrentino, editore nello stesso anno di quelli che diventeranno i due libri più importanti della produzione artistica cinquecentesca. Così come la poetessa-filosofo venne lanciata da Varchi, il Michelangelo poeta e filosofo potrebbe essere visto come un'“invenzione”⁵ varchiana.

2. Il *Dialogo* tra teoria e *praxis*

Entrambe le opere illustrano, con straordinario e non sufficientemente osservato brio, il dialogo tra teoria e *praxis*, scienza ed *empiria*, e risentono da quel punto di vista fortemente dell'impronta padovana, la cui Accademia fu frequentata sia da Varchi che da Tullia, come risulta dalla comparsa della cortigiana in un dialogo speroniano.⁶ Nel *Dialogo della infinità di amore*, Tullia fa la parte degli artisti ‘intervistati’ da Varchi nelle *Due lezioni*: ovvero degli addetti ai lavori. Una che non solo s'intende di amore ma non teme di rivendicare una sua sulfurea esperienza in materia: “TUL. Voi mostrate di esser poco pratico ne' casi d'amore: perdonatemi, che io ne ho conosciuti assai, e ne conosco” (D'ARAGONA 1864: 36). Quella che avrebbe potuto essere pietra dello scandalo viene convertita in una postura filosofica: un empirismo diffidente, pervicace ed orgoglioso nei confronti della teoria: “VAR. Dunque volete ch'io creda alla autorità? TUL. Messer no; ma alla speranza, alla quale sola credo molto più che a tutte le ragioni di tutti i filosofi” (D'ARAGONA 1864: 39). Il contrasto tra teoria e *praxis* personificato da Varchi e Tullia (distribuzione delle parti che ritroveremo nelle *Due lezioni*, ove a fare da portavoce della teoria sarà il Varchi in contrapposizione agli artisti dell'antologia)

¹ D'ARAGONA 1547.

² HAIRSTON 2014.

³ VARCHI 1549.

⁴ Usando una terminologia francese, ci è venuto da definire Varchi come *rabatteur* (battitore) e *accoucheur* (levatrice) *d'écrivains*; ruolo che svolse per conto di Cosimo de' Medici, che si rivolse sicuramente a lui non solo per il *réseau* di ex-repubblicani rimpatriabili, ma anche per la non comune apertura a discipline scientifiche (medicina, botanica) che gli interessavano, oltre l'aristotelismo e bembismo; senza dimenticare la ben nota capacità di trasformare scriventi in scrittori, “idioti” in letterati. Ci sia consentito rimandare alla prefazione della nostra edizione bilingue delle *Due lezioni*, in corso di stampa per i Classique Garnier.

⁵ Preesisteva certamente un corpus poetico, la famosa ‘silloge’ che Michelangelo non si sentì però di pubblicare: nel commentarle e promuoverle Varchi diede visibilità e legittimità a quelle rime che uscirono sotto la sua egida. Cfr. DUBARD DE GAILLARBOIS 2018.

⁶ Cfr. SMARR 1998.

si traduce in un ‘bilinguismo’, particolarmente felice dal punto di vista letterario. Il contrasto tra il ‘parlato’ ostentato (al punto da rasentare il linguaiolismo) di Tullia e il *phrasé* e il vocabolario scolastico di Benedetto annuncia il contrasto tra la lingua e lo stile della prima lezione, i tre saggi della seconda e la tessitura linguistica dell’antologia, trascrizione delle lettere originali di sette artisti, più scriventi che scrittori, foriera di una vera e propria svolta linguistica dovuta al fatto che questi *novi auctores* (donne, artisti) non sono letterati di professione. Non a caso l’antologia è stata definita come “momento nodale” da uno storico della lingua italiana, non solo per la presenza di quei “vocaboli dell’arte”⁷ che fanno una notevole *percée* in uno scritto destinato al pubblico misto delle lezioni accademiche, ma anche per la legittimazione del parlato e la promozione del volgare a lingua capace di trasmettere un sapere. Il difficile gergo scolastico, cosperso di grecismi e latinismi (“quiddità”, “*notio*”, “*habitus*”, “*propter quid*”), il vocabolario del commento filosofico (“dichiarare”, “*expositio*”, “interpretare”, “*comparatio*”) convivono coi felici e coloriti idiotismi del parlato (la “fagiolata” e i “quattro berlingozzi” vasariani, l’“inganna contadini” celliniano, la “fante” michelangiolesca) nonché le gustose ma anche tattiche *défaillances*⁸ ortografiche e sintattiche degli artisti. La promiscuità linguistica è qui il pegno di un’acculturazione che fa tutta la singolarità delle *Due lezioni*. Tale singolarità venne travisata e tradita dallo smembramento⁹ sistematico del libro nel corso della sua accidentata storia editoriale, che si privilegiasse la prima o la seconda lezione o la sola antologia a scapito dell’originaria coerenza globale.

3. Amori peripatetici e socratici

Un altro nesso tra Tullia, Varchi e Michelangelo e consecutivo *trait d’union* tra il *Dialogo sull’infinità di amore* e le *Due lezioni* riguarda la sessualità. Abbiamo già sottolineato altrove¹⁰ quanto Tullia e Benedetto fossero sessualmente vulnerabili, lei in quanto cortigiana, lui in quanto omosessuale dichiarato. Così come non sembra esser stata rilevata a sufficienza la dichiarazione e difesa dell’omosessualità da parte di Varchi – un *coming out* teorico? – nel *Dialogo sull’infinità di amore*, oggetto di quesiti ed investigazioni tutt’altro che scontate¹¹ da parte di una spregiudicata Tullia ed occasione di chiarimenti impegnativi da parte di un non

⁷ Cfr. MOTOLESE 2012: 111: “Un momento nodale della riflessione sull’arte nel Cinquecento, oltre che della lunga questione sul ‘paragone’ tra le arti”.

⁸ Si veda ad esempio la *captatio benevolentiae* di Francesco da Sangallo: “Non di meno con voi sempre mi obrigo tenerne e da voi piglierò licentia di fermar la voglia e la penna, e come prudentissimo e intendentissimo me iscusare doverete del difetto di lingua e della ortografia, e del mal continuato soggetto e degli altri difetti che troverete in questo mio rozzo scritto, pregandovi che mi afaticate in quelle cose dove io vaglio qualche poco, che grato mi fia per voi ogni fatica” (VARCHI 1549: 148).

⁹ Basti evocare la mutilazione dell’antologia nell’unica riedizione cinquecentesca delle *Due lezioni* (VARCHI 1590); una gravissima iniziativa editoriale che sembrava esaudire i voti di Borghini, le cui stroncature e sarcasmi nella *Selva delle notizie* sono ormai accessibili grazie all’edizione della Barocchi (BORGHINI 1998), ma non depongono certo a favore del temibile Spedalingo. Paradossale contrappasso: la fortuna editoriale sette-, otto- e novecentesca dell’antologia, che si emanciperà dal ‘corpo’ delle *Due lezioni* rubando loro la scena. Si citi tra altri esempi possibili la *Raccolta di lettere sulla pittura* (BOTTARI/TICOZZI 1754-1773), che svolgerà un ruolo importante nella circolazione sette-ottocentesca dell’antologia.

¹⁰ Cfr. DUBARD DE GAILLARBOIS 2017.

¹¹ Cfr. D’ARAGONA 1864: 67-71: “TUL: [...] perché Aristotele dice che un uomo, il quale non può più generare, non è più uomo, non potendo far quello a che fare fu prodotto dalla natura. Poi non so quello, che voi vi direste di coloro, i quali amano i gioveni, il cui fine si vede essere manifestamente, che non può essere desiderio di generar cosa simigliante a sé. [...] Ma, venendo al secondo nostro dubbio, dico, che quelli che amano i gioveni lascivamente, non fanno ciò secondo gli ordinamenti della natura: e sono degni di quel castigo, che non solo dalle leggi canoniche e divine è stato loro dato, ma eziandio dalle civili e umane. E a pena posso credere che chi usa un così brutto, scelerato e nefando vizio, o per arte, o per una usanza così fatta, sia uomo. E di ciò avrò caro mi dichiariate poi il parer vostro, che so bene che appresso i Greci era tutto il contrario; e che Luciano ne fa un dialogo, dove loda questo vizio, e Platone medesimamente. [...] Che so pure che voi sapete che come i corpi, che sono pregni desiderano di generare, così anzi molto più fanno gli animi gravidi; onde Socrate e Platone, i quali avevano gli animi pieni d’ogni bontà, colmi d’ogni dottrina, carichi d’ogni virtù, e finalmente pregni di tutte le maniere di begli e santissimi costumi, non desideravano altro che partorire e generare cosa simigliante a sé. E chi dice o crede altramente, non biasima loro, ma scopre sé stesso. E questo è il vero e proprio amor virtuoso, il quale è tanto più degno dell’altro, quanto il corpo è men perfetto dell’anima: e tanto meritano

sfuggente Varchi, l'omosessualità di Michelangelo venne, se non rivelata, ufficializzata da Varchi nella pubblicazione di rime non equivoche, *au grand dam* del futuro editore dell'ufficiale *princeps* delle Rime michelangeloesche.¹² Il pronipote dell'artista si tormenterà poi sull'opportunità o meno di "trasmutare" i versi improntati ad "amor platonico virile" già pubblicati da Varchi, contrariamente alle altre rime inedite da lui "liberamente" normalizzate: un riconoscimento, sia pur critico, della precedenza editoriale costituita dalle *Due lezioni* varchiane. Ora, non solo Varchi non aveva nascosto l'omosessualità di Michelangelo, elogiando "tutti i componimenti di lui pieni d'Amore Socratico & di concetti Platonici", ma gli altri tre sonetti interamente trascritti e pubblicati da Varchi (oltre il sonetto d'apertura *Non ha l'ottimo artista alcun concetto*), ovvero *A che più debbo omai l'intensa voglia*, *Veggio co' bei vostri occhi un dolce lume*¹³ e *Non vider gl'occhi miei cosa mortale*, erano sonetti d'amore scritti per Tommaso Cavalieri e presentati come tali. Cavalieri era stato oggetto di una lusinghiera presentazione da parte di un Varchi visibilmente sensibile al fascino del giovane:

Et il primo sarà quello indiritto a M. Tommaso Cavalieri, giovane Romano nobilissimo, nel quale io conobbi già in Roma (oltra l'incomparabile bellezza del corpo) tanta leggiadria di costumi & così eccellente ingegno et graziosa maniera, che ben meritò & merita ancora che più l'amasse chi maggiormente il conosceva. (VARCHI 1549: 47)

L'omaggio reso da Varchi al Cavalieri sembra configurarsi come omaggio esemplare ad un amore esemplare, la cui natura omofila¹⁴ non era, ribadiamo, celata. Non trascurabile appare di conseguenza la soddisfazione di Tommaso Cavalieri testimoniata da una lettera di Michelangelo a Giovan Francesco Fattori del febbraio (?) 1550. La lettera documenta la ricezione positiva da parte della coppia Michelangelo/Cavalieri dell'operazione condotta da Varchi nel "libretto mirabile"¹⁵: così positiva da incitare Cavalieri a ridare a Buonarroti poesie scritte per lui "in quei medesimi tempi" perché venissero 'giustificate' (corrette?) da Varchi in vista di una (nuova?) pubblicazione. Non potrebbe essere che la legittimazione degli amori michelangeloeschi da parte di Varchi risultasse gradita a Michelangelo per un commento che non aveva solo rivelato il potenziale filosofico delle rime dell'artista, ma anche svelato senza voyeurismo ma neppure reticenza un aspetto fondamentale della sua sensibilità nonché sessualità?

Il nome di colui che fornì a Varchi il manoscritto esplicitamente evocato nelle *Due lezioni* e sulla base del quale si fondò l'edizione varchiana delle rime michelangeloesche non è stato tuttora identificato.¹⁶ Cavalieri sarebbe potuto essere quell'ignoto *go between* tra Varchi e Michelangelo. Indubbio invece il fatto che non solo Varchi incontrò Cavalieri (contrariamente a Michelangelo), ma elesse l'amore di Michelangelo per Cavalieri a paradigma di un modello socratico nel solco del quale iscrisse il proprio amore per Lorenzo Lenzi. Si pensi alla sequenza dei tre sonetti 179, 180 e 181 nella raccolta dei *Sonetti* varchiani del 1555: il sonetto a Lenzi che tratta dell'Aurora michelangeloesca segue quello a Michelangelo e a Cavalieri, come se Varchi avesse tentato di suggerire una simmetria tra le due coppie e creare un legame tra i quattro. Se la coppia Tullia d'Aragona/Varchi poteva apparire come una replica 'bassa' di quella formata da Michelangelo e Vittoria Colonna, la coppia Varchi/Lenzi si poteva specchiare in quella Michelangelo/Cavalieri.

lode maggiore questi amanti, quanto è più lodevole un generare un bell'animo, che fare un bel corpo. E non v'inganni la usanza di oggidì; bastivi che tanto debbono esser lodati più quelli, che ciò fanno, quanto si costuma meno".

¹² Cfr. GUASTI 1863: LXX. Per un giudizio equilibrato sui *pro et contra* dell'operazione *non solum* filologica ed editoriale, ma anche artistica e museale compiuta dal pronipote di Michelangelo, si rimanderà a RESIDORI 2014.

¹³ Cfr. BUONARROTI 2016: 38. Degno di nota ci pare il fatto che solo questo sonetto faceva parte della 'silloge' [19].

¹⁴ Su omosessualità, amicizia maschile, amore socratico si rimanda a CARLSON 2014, che insiste sulla contestualizzazione, ovvero sul fatto che Varchi fa nome e cognome di Tommaso Cavalieri come destinatario delle rime d'amore michelangeloesche nelle *Due lezioni*; contestualizzazione che verrà meno nell'*Orazione funerale* per Michelangelo.

¹⁵ Cfr. BUONARROTI 2016: 767: "Altro non m'accade, salvo che a questi dì messer Tomaso de' Cavalieri m'ha pregato ch'io ringrazi da sua parte il Varchi per un certo Libretto mirabile che c'è di suo in istampa, dove dice che parla molto onorevolmente di lui, e non manco di me; e hammi dato un sonetto fattogli da me in quei medesimi tempi, pregandomi che io gliene mandi per una certa sua giustificazione: il qual vi mando in questa. Se vi piace, date; se non, datelo al fuoco, e pensate che io combatto colla morte e che io ho il capo a altro; pure bisogna alle volte far così. Del farmi tanto onore detto messer Benedetto ne' suoi scritti, come è detto, vi prego lo ringraziate, offerendogli quel poco che io sono".

¹⁶ Bartolommeo Bettini e Luca Martini contendono a Cavalieri la parte, ma non necessariamente il mediatore fu uno solo. Carlson suggerisce Giannotti. Andrebbe fatto anche il nome di Giovan Francesco Fattori.

La riflessione cominciata da Varchi e Tullia nel *Dialogo* proseguì pertanto nella prima lezione varchiana, felice transizione tra la solo apparentemente tradizionale tematica amorosa e l'innovativa tematica artistica. In quanto poeta, filosofo ed omosessuale, Varchi era l'esegeta ideale per rivelare, collegare e promuovere le stesse qualità in Michelangelo. Di nuovo, l'operazione non fu condotta in modo scandalistico ma con l'intelligenza e la sensibilità di un amante socratico. Forse non è stato dato sufficiente peso all'insistenza di Varchi sulla dottrina d'amare racchiusa nel sonetto *Non ha l'ottimo artista alcun concetto*. In più dichiarazioni 'filosofo' risulta intercambiabile con 'amatore', e Michelangelo veniva osannato in un crescendo: "cioè unico Pittore, singulare Scultore, perfettissimo Architetto, eccellentissimo Poeta & Amatore divinissimo" (VARCHI 1549: 53). Le attitudini filosofiche di Michelangelo vengono in un primo tempo identificate con la "vera arte dell'amare" e decisamente promosse in quanto essa è "ben più necessaria & più profittevole dell'altre quattro": dichiarazione che non va necessariamente presa alla lettera, giacché l'arte d'amare sarà ampiamente *relayée* dalla materia e creazione artistica, ma l'interesse della scelta del sonetto *Non ha l'ottimo artista alcun concetto* sta tutto nel collegamento tra i due campi: uno tradizionale poeticamente e filosoficamente (l'amore), l'altro innovativo (l'arte, appunto). Tale arte si iscriveva nella continuità dell'amor socratico trattato nel *Dialogo sulla infinità di amore*, anzi esemplificava quanto teorizzato nel *Dialogo*. Nell'*Orazione funerale*, Varchi non esiterà a fare i nomi di Cavalieri e Perini, ad evocare i famosi disegni erotici,¹⁷ insistendo fin troppo sulle "honestissime e castissime fiamme" di quello che chiamava però "quasi novello Socrate"¹⁸, maschera comunissima per indicare un omosessuale, come ben sapeva Varchi che era stato il primo a farne le spese.¹⁹ Tale aspetto venne accuratamente rimosso dal Condivi che citò Cavalieri in un elenco asfittico di nomi. Va dato invece atto a Vasari di citare i due come destinatari di disegni nella Torrentiniana, mentre si soffermerà a lungo nella Giuntina su Cavalieri con una abilità *sui generis* a distogliere l'attenzione da eventuali poste o *dérapages* erotici a favore di considerazioni squisitamente artistiche. Lungi dal rimuovere gli amori di Michelangelo, l'*Orazione funerale* li evocava, descrivendo Michelangelo come un essere "ardente" che era riuscito a compiere un percorso di sublimazione: "havendole non che raffrenate, e temperate, spente, o soggiogate". Trattavasi di dire senza dire, ma la presa in conto della vita sentimentale e dell'omosessualità michelangiolesca ci sembra appannaggio varchiano.

5. Poeti e/o filosofi

Prima di congedarci da Tullia d'Aragona importa rilevare quanto il binomio poetessa-filosofessa, autrice di *Rime* e del *Dialogo* congegnato da Varchi, valga anche per il Michelangelo delle *Due lezioni*. Esso appariva come autore di 27 componimenti, trascritti in parte o in tutto, ma anche attore del dibattito artistico, in quanto autore dell'ultima lettera dell'antologia epistolare: un saggio meta-artistico sull'arte di fondamentale importanza, tanto da risultare poi l'unico scritto pubblicato da Michelangelo sull'arte, mentre il sonetto *Non ha l'ottimo artista alcun concetto* (di argomento amoroso ed artistico), scelto e commentato da Varchi, assurse per via di quel trattamento speciale a vero e proprio 'faro' dell'intero corpus. Sia quel 'bilinguismo' (prosa/versi) che lo sdoppiamento tra poeta e filosofo, ma soprattutto l'attribuzione del titolo di 'filosofo' a chi non avrebbe forse preteso tanto, potrebbe costituire una *marque de fabrique* varchiana nonché un tratto comune tra scriventi scelti da Varchi per un potenziale filosofico che veniva in qualche modo attuato dal

¹⁷ Cfr. VARCHI 1564: 14: "Lascierò infiniti altri modegli, e disegni, che egli donò a più bellissimi Giovani, suoi carissimi, e honestissimi amici, come fu Gherardo Perini, e più di tutti gl'Altri M. Tommaso Cavalieri, cortesissimo, e honoratissimo gentilhuomo Romano, e tra questi era una Baccanaria, un Tizio, e un Ganimede, quando fu rapito dall'Aquila; a' quali non manca cosa nessuna, per esser vivi, se non se il fiato solo".

¹⁸ VARCHI 1564: 5: "Il che seppe, volle, e poté fare ottimamente il Buonarrotto, havendole non che raffrenate, e temperate, spente, o soggiogate, se può dire tutte, eccetto quella del *casto, e cortese amore*: la quale vince senza alcuno contrasto d'infinito spazio tutte l'altre, e nella quale tanto arde maggiormente ciascuno, quanto egli è più degno, e più perfetto. E questa ancora, anzi più questa sola, che tutte l'altre virtù, eccellenze, e meraviglie del Buonarrotto insieme ne dimostra chiarissimamente quanto fusse grande la nobiltà, la gentilezza, e la perfezione dell'animo suo, havendo egli sempre, e sempre sincerissimamente, quasi novello Socrate, amato".

¹⁹ Cfr. GRAZZINI 2015: 40: "O padre Varchi, Socrate novello, [...] Alcibiade e Fedro fur perfetti / scolar, come già vide e seppe Atene, / perciò ch'ei furono belli e giovinetti".

commentatore-editore. Se l'associazione metodologica tra poesia e filosofia era comune alla cultura accademica padovana e fiorentina, ove poesie venivano sistematicamente sviate o strumentalizzate a fini filosofici,²⁰ l'equiparazione progressiva delle due potrebbe costituire il punto d'arrivo della riflessione critica nonché una vera e propria chiave di volta della poetica varchiana. L'attrazione tra poesia e filosofia non era una trovata circostanziale né un'infatuazione passeggera ma un caposaldo del pensiero varchiano, come potrebbero dimostrare queste parole pronunciate fin dal 1545 in una delle celebri lezioni sulle 'canzoni degli occhi' (*Rvf*71-73):

I poeti ed i filosofi sono nel vero una cosa medesima, né alcuna differenza è tra loro se non di nomi. Perciocchè la poesia non è altro che una filosofia numerosa ed ornata [...] i poeti altro non sono che filosofi, i quali non meno con gravi e dotte sentenze, che con parole belle e leggiadre e con dolcissimi concetti n'insegnano [...] non solo a odiare e fuggire i vizi, ma seguire ed amare le virtù [...] (VARCHI 1858: 53)

Se quel *penchant* per la filosofia andava per la maggiore in accademia, l'innesto assunse nel caso di un vero e non infarinato filosofo come Varchi tutt'altra levatura. Le *Due lezioni* potrebbero di fatto fornire un ottimo esempio di poesia filosofica o filosofia poetica, nel solco dell'*incontournable* paradigma boeziano, e per la promiscuità tra prosa e versi e per la mobilitazione di una doppia cultura, metodologia, terminologia, poetica e filosofia. Poeti – Virgilio, Lucrezio, Orazio, Dante, Petrarca, Burchiello, Berni, Bembo, Molza, Porrino, lo stesso Varchi – e filosofi – Platone, Aristotele, Galeno, Ippocrate, Averroè, Avicenna, Marcantonio Zimara, Varchi ancora – vengono mobilitati a chiarimento del significato dei versi e dei termini michelangioleschi. L'approccio era meno filologico (non si tratta di ricostruire le fonti) che semantico ed ermeneutico. La poesia filosofica o la filosofia poetica di Varchi potrebbe esser definita come un incrocio tra la poesia didascalica con la 'poesia di cose' di bernesca memoria. Incurante di caselle retoriche e di formalità metriche, la poesia filosofica puntava sul contenuto e sull'utilità sia dal punto conoscitivo che morale (etica, ma anche politica). Se la prima non era minimamente riducibile ai versi, la seconda veniva recisamente dissociata dal latino e dal greco fino ad elaborare due concezioni idealmente tendenti all'identificazione di una poesia sempre più concettuale e di una filosofia sempre più accessibile. Il rifiuto di assimilare filosofia a cultura filosofica, basata sulla padronanza di testi in greco o latino, nonché poesia a versificazione, favoriva l'apertura di una disciplina (la filosofia) e di un *medium* (i versi) strutturalmente elitari a categorie nuove, ovvero a quelli che Varchi definirà nell'*Ercolano* "gli idioti non letterati", non necessariamente familiarizzati con i classici della filosofia nonché con le regole della metrica, senza parlare di una padronanza più elementare dell'ortografia, del lessico e della sintassi, con evidenti conseguenze linguistiche e stilistiche. Le *Due lezioni* offrono quindi qualche anticipazione dell'importante lezione sulla poetica del 1553, vertente per l'appunto sulla promiscuità tra poesia e filosofia non riducibile alla cesura tra prosa e poesia:

Ma devemo avvertire che la Poesia si chiama arte, non perché ella sia propriamente fattibile, ma perché è stata ridotta sotto precetti ed insegnamenti che questa è la minor parte ch'ella abbia; perché, a giudizio mio, non si può dir cosa né maggiore, né dove si ricerchino più cose & più grandi, che in uno, che sia vero Poëta, perciò che in lui, come si può vedere in Homero & in Virgilio nel modo & per le cagioni che havemo dichiarate altrove lungamente, si ricercano necessariamente *tutte le scienze di tutte le cose, onde si vede manifestamente, che la sua parte migliore è nell'intelletto speculativo*. Ma queste non sono quelle che facciano il Poëta, perché ne potrebbe scrivere & come Filosofo & come Medico & come Astrologo, & così di tutte l'altre, ma quello che fa il poeta è il modo dello scriverle poeticamente, onde chi *traduce Aristotile in versi, non sarebbe poeta, ma Filosofo, come chi riduce Virgilio in prosa, non sarebbe oratore, ma Poëta*. E per questo diceva Aristotile, che Empedocle (ancora che avesse scritto in versi) non era Poëta, ma Filosofo,²¹ il che potemo noi dire medesimamente di Lucrezio. Ben è vero che se bene la materia è da Filosofo, è però trattata & massimamente in certi luoghi, tanto poeticamente, che si può chiamare poeta in questa parte, come si vede, che fa Dante, che in molti luoghi tratta le quistioni *e di teologia e di filosofia e di tutte le altre scienze*, la qual cosa non è da poeta; ma le tratta, oltre il

²⁰ Cfr. ALFANO 2006: 439.

²¹ Cfr. ARISTOTELES *Poetica* 47b, 16-20: "Si chiama poeta, secondo l'usanza, chi pubblica in versi un'opera di medicina o di scienze naturali; ma Omero ed Empedocle, a parte il metro, non hanno nulla di comune, e quindi è giusto chiamare Omero poeta, ma l'altro è un fisico piuttosto che un poeta". Aristotele definiva positivamente la poesia dall'imitazione e da una doppia esclusione, la storia (Erodoto) e la filosofia speculativa (Empedocle). Tali questioni occupano un posto importante nella riflessione critica di Varchi e saranno sviluppate nell'importante lezione sulla poetica del 1553, oggetto del contributo di Annalisa Andreoni in questo volume.

numero, con parole e figure e modi di dire poetici. E così avemo veduto, perché la Poesia si chiama arte, e che è simile alla Pittura, perché amendue imitano la natura. (VARCHI 1549: 112-113)

Michelangelo viene inserito così in un canone ideale di poeti filosofi, chi più poeta, chi più filosofo: Omero, Empedocle, Virgilio, Lucrezio, Dante. Inoltre la definizione della poesia come *mimesis* consentiva una parificazione tra pittura e poesia, mentre il distinguo di ascendenza aristotelica tra poeta e versificatore ridimensionava lo statuto del verso.

6. Sulle orme di Berni

Rubricato come poeta-filosofo alla stregua di Lucrezio e Dante, Michelangelo viene pure arruolato da Varchi in una garbata ma indubbia presa di distanza sia nei confronti di Petrarca che di Bembo. Difatti il Michelangelo varchiano – poeta e/o filosofo – era indebitato a tutt'altro maestro: Berni, vero e proprio apripista in materia:

[...] voglio che mi baste allegare un sonetto solo, il quale però può valere per molti & mostrerà (come disse quello ingegnossissimo Poeta di ciance e da trastullo) che egli è nuovo Apollo & nuovo Apelle, & non dice parole, ma cose, tratte non solo del mezzo di Platone, ma d'Aristotile. (VARCHI 1549: 52)

Quanto era stato facetamente buttato lì nel bernesco *Capitolo a Fra Bastiano* come uno spunto o una *boutade* probabilmente non priva di ammiccamenti erotici (secondo Matteo Residori), venne non solo preso sul serio da Varchi ma dimostrato estensivamente (un *upgrading* quantitativo e qualitativo) nella prima lezione. Per quanto sbrigativa, l'operazione risultò col senno di poi non meno felice che seminale e costituisce pure, come rilevato da RESIDORI 2007, la prima ricezione critica di una poesia michelangiolesca. Il capitolo bernesco aveva posto le premesse di una lettura filosofica ed anti-petrarchesca ('parole' *versus* 'cose') del sonetto michelangiolesco alla doppia insegna di Platone e di Aristotele, proponendo una paranomasia diventata proverbiale: "sì ch'egli è nuovo Apollo e nuovo Apelle". Il commento di Varchi, qualificato da Michelangelo "sì bello e dotto", addirittura "celeste"²², attuava, svolgeva e dimostrava per una cinquantina di pagine gli spunti berneschi; una precedenza che Varchi si guarderà bene dal rinnegare o occultare quando lo citerà di nuovo nell'*Orazione funerale*²³. Se il tema dell'amore poteva spettare al platonismo e al neoplatonismo, la *forma mentis*, il metodo e il tema dell'arte pendevano dalla parte dell'aristotelismo. Le *Due lezioni* offrono da quel punto di vista un'aggregazione sia tematica che metodologica tra platonismo ed aristotelismo, di nuovo intuita da Berni, ma dimostrata da Varchi. Merito di Varchi fu l'elezione del sonetto *Non ha l'ottimo artista alcun concetto* (sonetto assente dagli altri manoscritti disponibili²⁴ ed assurto grazie a Varchi a notevole fama, diventando forse il più noto dei componimenti del Buonarroti), che nel proporre un insolito accostamento tra amore ed arte si prestava ad un approfondimento meta-artistico. La presa di distanza nei confronti di Petrarca e Bembo,²⁵ per quanto non fragorosa, torna alla perfezione con l'omaggio sia pur larvato a Francesco Berni, designato tramite perifrasi come "ingegnossissimo Poeta di ciance e da trastullo". Se l'utilitarismo come l'eticità potrebbero costituire criteri più varchiani che michelangioleschi, è doveroso notare quanto lo stoicismo sentimentale cui pare improntato il sonetto *Non ha l'ottimo artista alcun concetto* sia lontano dal petrarchismo²⁶ sia situazionale che formale. Se Petrarca è elogiato nelle *Due lezioni* come "maestro d'amore", viene più volte additato e scartato come "schifo e mondo" a favore di un Dante meno purista.²⁷ A più riprese Petrarca viene lessicalmente esautorato per via di scelte lessicali incompatibili con la

²² Cfr. la lettera di Michelangelo a L. Martini (aprile-giugno 1547) in BUONARROTI 2016: 720.

²³ Cfr. VARCHI 1564: 10.

²⁴ Cfr. CORSARO 2008.

²⁵ Cfr. D'ARAGONA 1864: 66: "Ma di grazia che non si sappia fuori, che non mi fosse levato addosso qualche romore, che mi fossi ridetto, o ribellato dal Bembo".

²⁶ Notevole il fastidio di Tullia per lo squilibrio tra il verbo maschile e il silenzio femminile della coppia petrarchesca e la proposta, se non di un'inversione delle parti, perlomeno di una parità sperimentata contrappuntisticamente nel dialogo con Tullia: "ma bisognava che madonna Laura avesse avuto a scrivere ella altrettanto di lui, quanto egli scrisse di lei, e avereste veduto, come fosse ita la bisogna" (D'ARAGONA 1864: 20).

²⁷ Cfr. VARCHI 1549: 22: "E se non l'usò il Petrarca, l'usò Dante in questo proprio significato, che pone qui l'autore, dicendo in quella mirabilissima trasformazione: 'Ciò che non corse indietro e si ritenne / Di quel soverchio, fe' naso alla faccia'.

precedenza semantica, mentre il lamento petrarchesco, sia pur caricaturato dal bembiano Lavinello, fa da contraltare allo stoicismo michelangiolesco, estraneo a qualunque ricerca di colpevolezza estrinseca (l'amata) o metafisica (Fortuna, Fato), a favore dell'autoresponsabilità. Se si pensa poi alla triangolazione (Petrarca/Martini/Laura), colpisce quanto essa diverga (a prescindere dall'eterosessualità) dal dispositivo michelangiolesco che verrebbe da definire come autarchico. Amante e artista si fondono, mentre l'amato/a risulta figura secondaria, quasi pretestuosa. Tutto sta nel saper o meno ricavare dalla materia artistica o amorosa quei benefici vitali che si volgono in delusioni letali per chi invece non lo sa fare. Ma la colpa, stando a Michelangelo, è solo dello scultore e/o amante: una posizione eroica, solitaria, che spinge l'autocontrollo fino ad assumere e pensare il fallimento.

Nell'*Orazione funerale* non solo Varchi si iscrive in una esplicita continuità con quanto sostenuto nelle *Due lezioni*, ma le valenze poetiche e filosofiche del sonetto *Non ha l'ottimo artista alcun concetto* vengono applicate alla persona di Michelangelo stesso e ad un ritratto a tutto tondo del "mostro". La visione pluralista di Michelangelo "buon Poeta, buon Filosofo, così attivo, come contemplativo, e buon Teologo" dell'*Orazione funerale* veniva rivendicata come propria dell'approccio varchiano in contrapposizione con quello biografico-documentario condiviso-vasariano, cui Varchi rimandava senza curarsi della concorrenza, giacché la prospettiva era decisamente diversa. Ma Michelangelo diventava pure un *exemplum*, molto congeniale allo stesso Varchi, di una concezione della poesia, filosofia, teologia non già teorica, erudita, scolastica bensì vissuta, praticata, interiorizzata. L'*Orazione funerale* va letta come il testamento spirituale dell'autore, fedele all'antipedantismo della gioventù, maturato dallo Spiritualismo di cui sia il biografo che il 'biografato' furono esponenti.²⁸ All'originario bernismo ('cose' *versus* 'parole') era subentrato il più intenso Spiritualismo ('opere' *versus* 'parole'):

Ma come mostreremo noi secondo la promissione nostra il Buonarroto essere stato Fisico, ciò è filosofo naturale, e Metafisico, ciò è Filosofo trasnaturale, e divino? Molti sono coloro nobilissimi, e perfettissimi Ascoltatori, i quali s'avvisano che chiunque non ha non vo' dire studiato gramatica; ma apparato le lingue, o non si sia conventato pubblicamente negli studii; non possa essere filosofo né naturale, né divino; come se propriamente la Filosofia, e la sapienza non nella sostanza delle cose, ma ne' significati consistessero delle parole: o non pochi di coloro, i quali mai non si dottorarono, non fussono non vo' dire Dottori; ma dotti. Io non so se si chiamano; ma io so bene che non sono; e non doverrebbero essere chiamati Teologi (se non se equivocamente) ciò è quanto al nome solo; coloro, che hanno letto la scrittura divina; ma soli coloro, che quello osservano, e mettono ad esecuzione, che la scrittura divina ordina, e comanda: e brevemente che l'opere si deono attendere, e non le parole. Ora chi fu mai più religioso? chi visse mai più santamente? chi morì mai più cristianamente del Buonarroto? (VARCHI 1564: 29-30)

Michelangelo viene evidentemente arruolato in cause varchiane: la differenziazione tra "dottori" e "dotti" e la scelta del volgare, una delle cause trasversali più care a Varchi, fautore di una filosofia in volgare:

Ma quello, che a me par degno di molta considerazione, e che mostri la perfezione del suo giudizio in tutte le cose; è che in quel tempo, che i Fiorentini stimando l'altrui lingue morte a lega molto più che d'oro; e la loro viva via meno che di peltro, non solo si lasciavano torre de' Forestieri, ma gittavano loro dietro sì prezioso tesoro; pregiando meno quelle ricchezze o non le conoscendo, o non le stimando, che si dovevano pregiare più; egli si diede alle cose della poesia toscana, non solo cantando in su la lira all'improvviso; ma componendovi dentro pensatamente. (VARCHI 1564: 40)

Quella predilezione sempre più radicale per "sostanza" ed "esecuzione" a confronto con "parole" e "scritture", compresa la scrittura divina, era il punto d'arrivo paradossale ma convergente dell'artista e dello scrittore, o dell'artista promosso dallo scrittore a paradigma antropologico.

È dunque artista vocabolo non Latino ma Toscano & molto più che non è artefice, il quale è latino & meno volgare e plebeio, che non è Artigiano. Ma al Petrarca, il quale fu così schifo e così mondo Poeta, et di tanto purgate orecchie, non gliene piacque nessuno, e nessuno volle usarne, nel suo candidissimo poema, ma si servì (come si dee fare) della collocazione [...].

²⁸ Sulla vicinanza di Varchi al pensiero filo-riformato degli Spirituali rimando ora al contributo di Selene Maria Vatteroni in questo stesso volume.

7. Un diverso canone?

La figura del poeta-filosofo, basata su un'accezione più contenutistica che formale della poesia nonché anti-elitaria della filosofia, consentì a Varchi di aprire la disciplina filosofica e la scrittura poetica a profili socio-culturali nuovi (le donne, gli artisti, i futuri "idioti non letterati") e di elaborare nel corso degli anni un vero e proprio canone alternativo, con una predilezione marcata per la poesia didascalica e/o filosofica e/o civile.²⁹ Le rime di Michelangelo vengono di conseguenza promosse da quell'inserimento nel canone varchiano ma anche condizionate da esso, in quanto richieste di "utilità":

Da questo sonetto penso io, che chiunque ha giudizio, potrà conoscere quanto questo Angelo, anzi Arcangelo, oltre le sue tre prime & nobilissime professioni Architettura, Scultura & Pittura, nelle quali egli senza alcun contrasto non solo avanza tutti i moderni, ma trapassa gl'Antichi, sia ancora eccellente, anzi singolare nella Poesia e nella vera arte dell'amare, la quale non è né men bella, né men faticosa, ma ben più necessaria & più profittevole dell'altre quattro. (VARCHI 1549: 53)

L'identificazione tra poesia e filosofia poggiava su una concezione aperta, democratica, anti-scolastica, innata, per così dire, sia dell'una che dell'altra. La poesia e/o filosofia boscherecce di Benvenuto Cellini, discepolo tardivo ma geniale e congeniale di Varchi, incarna alla perfezione questa concezione varchiana:

[Dichiarazione di Benvenuto Cellini]

Nascono tutti gli uomini, di ogni qualità e di ogni lingua, per natura filosofi e poeti: però, eccellentissimo Signore, per essere io nato uomo, adunque son filosofo e poeta. Ma perché di queste grandi arti ne è di tutte le sorti, la mia non è di quelle finissima, per non mi essere esercitato in essa; e cognosciuta questa differenza, ho posto nome a la mia filosofia e poesia, boschereccia. (CELLINI 2014: LXXXIV)

Non a caso questa filosofia da autodidatti suscitò gli ormai ben noti sarcasmi di un Borghini: "Dico così, perché questo è un cervello da sua possa et ha filosofie che non vendono gli speciali dall'insegna d'Aristotile o di Platone" (BORGHINI 1998: 617), sprezzantissimo nei confronti delle pretese intellettuali degli artisti scriventi dell'antologia varchiana: una posizione di retriiva chiusura che serve solo, specularmente, ad evidenziare l'apertura di Varchi. Neppure trascurabile il fatto che quel doppio profilo di poeta e filosofo fosse giustappunto quello vantato dal Varchi appena arrivato a Firenze, e che tali etichette gli vennero a volte ferocemente contestate, come documenta ancora il *Dialogo sull'infinità di amore*, da leggersi come tribuna per Varchi per un *droit de réponse* dopo l'infamante processo del 1546 e la campagna di virulenta diffamazione suscitata dalla sua fulminea carriera nell'Accademia Fiorentina.

Sebbene Varchi fosse stato richiamato a Firenze per le sue competenze filosofiche e letterarie,³⁰ le sue credenziali filosofiche nonché poetiche furono aspramente discusse sia dai contemporanei che dalla critica posteriore, come documentano il già nominato *Dialogo*³¹, le note vicissitudini in seno all'Accademia Fiorentina³² e diversi sfoghi nei ritagli delle lezioni. L'accidentato *cursus* scolastico e accademico di Benedetto Varchi, dall'atipica formazione (prima tiraloro, notaio, giurista e filosofo)³³, la stessa formazione filosofica fatta sul tardi e *sur le tas*, da studente fuoricorso e autodidatta, costretto a lavorare da precettore per finanziare i propri studi, la versatilità del poligrafo infine nocquero alla leggibilità o ricezione di Varchi come

²⁹ Cfr. ANDREONI 2004 e ANDREONI 2017: 8: "Per legittimare la *Commedia*, che trattava di filosofia e di teologia, Varchi si servì dunque dell'esempio del latino Lucrezio, che aveva trattato in versi della filosofia epicurea. Il recupero di Lucrezio è rilevante soprattutto se lo si valuta in relazione all'esegesi dantesca. È infatti, in questo contesto, molto raro nella critica rinascimentale, e ancor di più lo è con una valenza positiva. Lucrezio, infatti, dai teorici cinquecenteschi veniva stigmatizzato come 'versificatore' e non 'poeta', sulla scia del giudizio con cui Aristotele aveva censurato Empedocle".

³⁰ Incaricato di divulgare l'aristotelismo in terra platonica e il bembismo nella città di Dante. Cfr. LO RE 2008.

³¹ Cfr. D'ARAGONA 1864: 55: "VAR. Tiemmi che questo nostro secolo ha in gran parte scambiati i nomi alle cose, e ha dato quel di amore, il quale è il più nobile, che si possa trovare, quasi alla più vil cosa, che sia: onde i più, tosto che sentono dire che uno sia innamorato, ne fanno subito senza volerne intendere altro, cattivissimo giudizio, avendolo per uomo vizioso, e almeno lo tengono persona leggiera, e di poco cervello; e tra che il nome del filosofo non ha oggidì appresso la maggior parte miglior grazia che si bisogni, se vi si aggiungesse ancora innamorato, non è uomo di sì poco ingegno, che non gli paresse di poterlo o riprendere, o uccellare giustamente. TUL. Egli mi è bene stato detto, che voi volete fare il filosofo, ma che voi non sete".

³² Cfr. ANDREONI 2012.

³³ Cfr. LESAGE 2015.

vero e proprio filosofo: tutti elementi, questi, che potrebbero aver contribuito a favorire un'accezione (paradossalmente, vista la sede in cui si svolsero le lezioni)³⁴ anti-accademica della filosofia. Se Varchi ne fece le spese, Tullia, Michelangelo, Cellini ed altri ne beneficiarono, giacché è proprio una concezione 'altra' della poesia e della filosofia che consentì a Varchi di insignire dei titoli onorifici di poeti e filosofi *homines novi* e *feminae novae*. Né la cortigiana senza lettere Tullia né il meccanico Michelangelo avrebbero avuto, a rigore, le carte in regola per accedere al Parnaso o all'Iperuranio, ma fu proprio merito di Varchi quello di rimettere in discussione criteri di elezione e accesso. La canonizzazione poetica e filosofica di Michelangelo, rappresentata dal rito che costituiva la lezione accademica dedicata a un suo sonetto, costituisce una tappa particolarmente vistosa e felice dello sforzo portato avanti per tutta la vita da Varchi per rinnovare i canoni letterari e spostare le linee. L'operazione era ardita sia dal punto di vista sociale che culturale. A più riprese Varchi alluse nelle *Due lezioni* alle perplessità e resistenze suscitate dalla scelta di un sonetto scritto da un artista, ribaltando però l'obiezione in un pegno di straordinarietà. Non era forse il colmo che un letterato non professionista, un poeta *amateur*, un filosofo dilettante superasse di gran lunga i poeti e filosofi con tutti i crismi?

Et coloro, che si maravigliano come ne' componimenti d'uno huomo, il quale non faccia professione né di lettere, né di scienze, & sia tutto occupatissimo in tanti, & tanto diversi esercitii, possa esser così grande e profondità di dottrina et altezza di concetti, mostrano male, che conoscano, o quanto possa la Natura, quando vuole fare uno ingegno perfetto, & singulare, o che la Pintura, & la Poësia sono secondo molti non tanto somigliantissime fra loro, quanto poco meno, che una cosa medesima [...] (VARCHI 1549: 17)

Tale riconoscimento era emblematico della preveggenza varchiana – chi non legge oggi più volentieri le *Rime* di Michelangelo di quelle del Bembo? –, della generosità quasi autolesionistica per gli "idioti non letterati", ma anche di un certo suo *penchant* iconoclasta ed anti-*establishment*.

8. Della presenza della Poesia e delle Filosofia nell'apparato di San Lorenzo

Se il tipo del poeta-filosofo può essere considerato come un marchio di fabbrica varchiano, come abbiamo tentato di dimostrare, si potrà considerare la presenza della Poesia e/o Filosofia nell'apparato decorativo di San Lorenzo come una pista a favore dell'influenza e, addirittura, paternità di Benedetto Varchi. Ad onta della versione vasariana che pretendeva che i funerali di Michelangelo fossero stati pilotati da Borghini, l'operazione risulta pluralistica ed anche contraddittoria. Non solo per il noto contrasto tra l'apparato di San Lorenzo (provvisorio) e il monumento di Santa Croce (duraturo), ubbidienti a logiche palesemente diverse, ma perché lo stesso apparato di San Lorenzo, che privilegeremo, fu evidentemente oggetto di ispirazioni e input dissonanti. È nostra convinzione che il ruolo di Varchi non si limitò alla stesura e recita dell'*Orazione funerale* nonché alla scrittura di poesie,³⁵ contributi documentati e prevedibili per un letterato di grido e di corte; egli ebbe anche un ruolo di soggettista nell'ideazione e programmazione dell'apparato di San Lorenzo: scelta dei soggetti, stesura di motti, indicazione di questo o quell'artista – ruolo che egli aveva assunto in precedenza nel corso della sua lunga carriera fiorentina e di cui non si vede perché non lo avrebbe assunto in un progetto nel quale aveva un ruolo di protagonista.³⁶ L'*Orazione funerale* andrebbe riletta da questo

³⁴ Sull'Accademia Fiorentina come spazio di maggiore libertà in confronto all'Università, si rimanda a PLAISANCE 2004.

³⁵ In diverse pubblicazioni di circostanza (*Esequie del divino Michelagnolo [...]*. In Firenze, appresso i Giunti, 1564; *Poesie di diversi Autori Latini e Volgari, fatte nella morte di Michelagnolo Buonarroti*, raccolte per Domenico Legati. In Firenze, apresso Bartolommeo Sermatelli, 1564; *Orazione, ovvero Discorso di M. Giovan Maria Tarsia. Fatto nell'esequie del divino Michelagnolo Buonarroti. Con alcuni sonetti, e prose latine e volgari di diversi, circa il disparere occorso tra gli Scultori, e Pittori*. In Firenze, appresso Bartolomeo Sermatelli, 1564) ricorrono il nome di Varchi sia come autore sia come destinatario di poesie, nonché poesie del 'clan' varchiano (L. Battiferri, B. Cellini, Giulio della Stufa) – ennesimi attestati dell'implicazione a tutto tondo di Varchi nei funerali dell'artista. In questa produzione poetica circostanziale si ravvisa l'approccio trinitario a Michelangelo come "quarta corona", sensibile nei componimenti di Laura Battiferri, che aveva sostituito Tullia d'Aragona nella parte di allieva femminile di Varchi (cfr. GAREFFI 1991: 247). Se Gareffi conferisce un ruolo centrale a Varchi nella concezione e regia dei funerali, non condivisibile appare il giudizio sull'*Orazione* come "falso di retorica e di pensiero" (p. 273).

³⁶ Quel ruolo da protagonista è comprovato da un componimento di A. F. Grazzini, autore di un elogio ditirambico di Varchi nella sua *Madrigalezza* VI (cfr. GRAZZINI 1912: 239-241). Ex Humido, futuro Cruscante, difensore della pittura

punto di vista come vero e proprio libretto d'accompagnamento di un apparato decorativo, concepito certamente non solo, ma in parte sì, da Varchi. Le descrizioni superstiti dell'apparato decorativo di San Lorenzo, costituito da quadri, sculture, monumenti ed addobbi vari, ad onta della loro scomparsa (programmata), consentono di individuare una forte componente varchiana. Si possono individuare soggetti, nomi (di scrittori o di artisti), ricollegabili a Varchi e alla sua concezione pluralistica di Michelangelo, antitetica al monumento di Santa Croce, imbastito sulla scontata trinità artistica e sulla rimozione simbolica del Michelangelo varchiano: il poeta e filosofo, per l'appunto. Oltre al quartetto allegorico presente sul cataletto, di evidente impostazione varchiana:

[...] e sopra ogni canto sedeva in sul risalto d'un zoccolo una figura quanto il naturale o più: e queste erano quattro donne, le quali per gli stromenti che avevano erano facilmente conosciute per la Pittura, Scultura, Architettura e Poesia³⁷, per le cagioni che di sopra, nella narrazione della sua Vita, si sono vedute. (VASARI 1966-1987: VI, 133)

La preziosissima rassegna dei quadri scomparsi, oggetti di *ekphraseis* più o meno lunghe (storie e motti) da parte di Vasari, e le altre descrizioni disponibili, senza parlare del parziale ma significativo salvataggio di questo complesso di immagini e di idee offerto dall'apparato seicentesco di affreschi e quadri della casa Buonarroti, forniscono un materiale ricchissimo. Da questo materiale emergono nomi che potrebbero fungere da indizi o da firme, come quello del filosofo Boezio, autore varchianissimo,³⁸ una frase del quale venne eletta a motto della Scultura:

Nel terzo quadro, volto verso l'altare maggiore, cioè in quello che era sopra il già detto epitaffio, per la Scultura, si vedeva Michelagnolo ragionare con una donna, la quale per molti segni si conosceva essere la Scultura, e pareva che si consigliasse con esso lei. Aveva Michelagnolo intorno alcune di quelle opere che eccellentissime ha fatto nella scultura, e la donna in una tavoletta queste parole di Boezio: SIMILI SUB IMAGINE FORMANS. (VASARI 1966-1987: VI, 133)

Altro filosofo 'varchiano', Lucrezio, di cui due versi vennero scelti a corredo della storia raffigurante l'insegnamento allegorico di Michelangelo; tema per altro controverso,³⁹ sul quale intervenne a lungo Varchi nell'*Orazione funerale*: "Tu pater, tu rerum inventor, tu patria nobis / Suppeditas praecepta tuis ex, inclite, chartis" (VASARI 1966-1987: VI, 136)⁴⁰. Non solo gli artisti ringraziavano il maestro Michelangelo con i versi di Lucrezio rivolti ad Epicuro, vero e proprio *ut pictura philosophia*, ma il motto poteva anche intendersi alla lettera come un'allusione alle carte di Michelangelo, ai suoi scritti, ai suoi precetti; un altro punto di notevole divergenza tra il Michelangelo vasariano e quello varchiano.

contro un Cellini partigiano della scultura nelle scaramucce poetiche che accompagnarono le esequie di Michelangelo, Grazzini era un attore del dibattito artistico nonché ottimo conoscitore della cartografia accademica. Anche se precisa che l'apparato decorativo non era opera dell'Accademia Fiorentina bensì di quella del Disegno, Grazzini si fa turiferario di Varchi in questi versi, ove predica per così dire il Michelangelo 'varchiano', ovvero poeta e filosofo. I legami tra "onoranza" e "orazione", la complementarità tra contemplazione, vista ed udito sono fortemente sottolineati. Grazzini non elogia solo la performance oratoria di Varchi, giacché la scenografia è presentata come il frutto della sua piuma e del suo intelletto: "ma qual penna giammai, o intelletto / scriver potrebbe, o in parte immaginarsi / sì bella, e sì leggiadra invenzione / di tante vaghe, e ben fatte figure, / e pitture, e sculture, / in atti vivi dolorose starsi, / poste con gran giudizio, e con ragione? / [...] Fatt'ha non l'Accademia Fiorentina, / ma quella fiorentina del Disegno, / per l'essequie onorar del dotto, e degno, / solo al mondo perfetto, / e Pittore, e Scultore, e Architetto, / Filosofo, e Poeta Fiorentino, / Michelagnol divino, / come il gran Varchi orando ha dinanzi detto. [...] Vadia pur San Lorenzo a ritrovare, / e consideri, e vegga, / e poi l'orazione legga, / chi vedere, ed udire brama, e desia / cose non viste, e non udite pria. / E se non si strabilia, e maraviglia, / anzi, e' non pare un uom d'anima casso, / ma legno, piombo, e sasso. / Quest'onoranza, e questa orazione hanno / quante mai fur, passate, e passeranno [...]".

³⁷ Non a caso la Poesia venne sostituita dalla Filosofia in un progetto celliniano per lo stesso cataletto (che non andò in porto) – Cellini è un altro artista allievo di Varchi, poeta e filosofo dichiarato. Sull'impronta di Varchi su Cellini cfr. DUBARD DE GAILLARBOIS 2009.

³⁸ Nel 1551 Varchi pubblicò da Torrentino una traduzione della *Consolazione di Boezio* (BRANCATO 2018).

³⁹ Ben note le critiche vasariane alla mancata scuola di discepoli michelangioleschi. Non a caso Varchi nell'*Orazione funerale* si dilungò sull'argomento rivendicando un altro tipo di insegnamento, a partire dalle opere, che il quadro allegorico del Naldini avrebbe potuto simboleggiare.

⁴⁰ Cfr. LUCRETIUS *De Rerum natura* III 9-10.

Mentre Condivi e il Vasari della Giuntina fecero di tutto per relegare le scritture michelangiolesche a dilettantismi e/o senilismi, anche per legittimare i loro stessi scritti, il Varchi, primo editore delle rime di Michelangelo e del suo unico saggio sull'arte – la lettera del 1547 –, non poteva certo aderire a questa posizione. È lecito pertanto supporre che Varchi sia stato all'origine di un soggetto per altro nuovissimo: "Michelagnolo tutto intento a scrivere alcuna composizione", l'artista rappresentato nel fuoco dell'ispirazione poetica, circondato dalle nove Muse vestite ed atteggiate "secondo che dai poeti sono descritte". Se l'originale di C. Allori è stato smarrito, un quadro di Z. Rosi, su disegno del precedente (*Michelangelo in meditazione poetica*), visibile alla Casa Buonarroti, consente di raffigurarsi la scena. Il tema della 'meditazione poetica' univa brillantemente filosofia e poesia nella focalizzazione sulla parte concettuale della scrittura.

Per quanto riguarda i nomi di artisti, un nome-spia potrebbe essere quello di Domenico Poggini, autore della statua della Poesia, ma anche di un ritratto di Varchi, scultore-poeta, perfettamente intonato col paradigma artistico personificato da Michelangelo:

Nella quarta di queste quattro storie, che era volta verso l'organo, si vedeva, per la Poesia, Michelagnolo tutto intento a scrivere alcuna composizione, et intorno a lui, con bellissima grazia e con abiti divisati secondo che dai poeti sono descritte, le nove Muse et innanzi a esse Appollo con la lira in mano e con la sua corona d'alloro in capo e con un'altra corona in mano, la quale mostrava di volere porre in capo a Michelagnolo. Al vago e bello componimento di questa storia, stata dipinta con bellissima maniera e con attitudini e vivacità prontissime da Giovanmaria Butteri, era vicina e sulla man manca la statua della Poesia, opera di *Domenico Poggini*, uomo non solo nella scultura e nel fare impronte di monete e medaglie bellissime, ma ancora nel fare di bronzo, e nella poesia parimente molto esercitato. (VASARI 1966-1987: VI, 134)

Di origine varchiana potrebbe anche essere l'evidente dantismo della tela affidata ad Alessandro Allori rappresentante da un lato Zeuxis, Apelle, Parrasio, Praxitele, dall'altro Giotto, Masaccio, Donatello, Brunelleschi, Fra Filippo, Taddeo Gaddi, Paolo Uccello, Fra Gio. Agnolo Montorsoli, Pontormo, Francesco Salviati, accoglienti Michelangelo ai Campi Elisi. L'"invenzione dantesca", trasposizione figurativa di un copione della *Divina Commedia* (l'incontro di artisti antichi e pagani che fanno il verso a quello dei poeti pagani incontrati da Dante nel Limbo)⁴¹, era corredata da un verso di Dante. La storia offriva un'ennesima variante dell'*ut pictura poësis*, in cui era più la poesia a giovare all'arte che non il contrario. La rivelazione del dantismo michelangiolesco (non solo o non tanto poetico quanto figurativo) non era forse un primato esegetico varchiano, se Varchi era stato il primo a fornire una straordinaria rassegna di dantismi pittoreschi e scultorei nel terzo saggio della seconda lezione?⁴²

Insomma, l'"invenzione" delle *Due lezioni* – un Michelangelo poeta e filosofo – non solo venne confermata e rivendicata nell'*Orazione funerale* come tesi pacificamente alternativa a quella condiviso-vasariana, ma permeò ed informò l'apparato di San Lorenzo. Quell'apparato potrebbe pertanto deporre a favore di un Varchi non solo amico degli artisti e teorico dell'arte, ma iconografo; un campo ancora poco esplorato dei, per altro, fiorenti studi varchiani.

⁴¹ La compresenza di artisti antichi e cristiani (per quanto separati) risolveva ottimisticamente la questione della sorte nell'Oltretomba dei buoni pagani; una questione di cui si ricorderà che venne posta a Michelangelo a proposito di Bruto, il tirannicida, nel dialogo di Giannotti (cfr. GIANNOTTI 1939).

⁴² Cfr. VARCHI 1549: 22: "& come ne' versi l'ha seguitato & imitato, così nello scolpire & dipignere ha giostrato & combattuto seco".

Bibliografia

- ANDREONI, Annalisa: “Alla ricerca di una poetica post-bembiana. Il Dante ‘lucreziano’ di Benedetto Varchi”, in: *Nuova rivista di letteratura italiana* 7/1-2 (2004) 179-231.
- ANDREONI, Annalisa: *La via della dottrina. Le lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, Pisa 2012.
- ANDREONI, Annalisa: “Varchi letterato. Un’indagine su Dante, Petrarca e il classicismo”, in: DUBARD DE GAILLARBOIS/CHIQUET 2017: 1-11.
- ALFANO, Giancarlo: “‘Una filosofia numerosa et ornata’. Filosofia naturale e scienza della retorica nelle letture cinquecentesche delle ‘Canzoni Sorelle’”, in: *Quaderns d’Italià* 11 (2006) 162-179.
- BORGHINI, Vincenzo: “Una selva di notizie”, in: Paola BAROCCHI (Hg.): *Pittura e scultura nel Cinquecento. Benedetto Varchi, Vincenzo Borghini*, Livorno 1998.
- BOTTARI, Giovanni Gaetano/TICOZZI, Stefano (Hgg.): *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da’ più celebri professori che in dette arti fiorirono dal sec. XV al XVII*, 7 Bde., Roma 1754-1773.
- BRANCATO, Dario: *Il Boezio di Benedetto Varchi. Edizione critica della Consolatio Philosophiae (1551)*, Firenze 2018.
- BUONARROTI, Michelangelo: *Rime e lettere*, hg. von Antonio CORSARO und Giorgio MASI, Milano 2016.
- CARLSON, Raymond: “‘Eccellentissimo poeta et amatore divinissimo’. Benedetto Varchi and Michelangelo’s Poetry at the Accademia Fiorentina”, in: *Italian Studies* 69/2 (2014) 169-188.
- CELLINI, Benvenuto: *Rime*, hg. von Diletta GAMBERINI, Firenze 2014.
- CORSARO, Antonio: “Intorno alle rime di Michelangelo Buonarroti. La silloge del 1546”, in: *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 185 (2008) 536-569.
- D’ARAGONA, Tullia: *Dialogo della signora Tullia d’Aragona della infinità di amore*. In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de’ Ferrari, 1547.
- D’ARAGONA, Tullia: *Dialogo della infinità di amore*, hg. von Carlo TEOLI, Milano 1864.
- DUBARD DE GAILLARBOIS, Frédérique: “Cellini poète et philosophe ou les rêveries d’un sculpteur solitaire”, in: *Revue des Etudes italiennes* 55 (2009) 239-274.
- DUBARD DE GAILLARBOIS, Frédérique/CHIQUET, Olivier (Hgg.): *Varchi e dintorni*. Actes de la Journée d’études (21 Mars 2016), in: *La Rivista* 5 (2017).
- DUBARD DE GAILLARBOIS, Frédérique: “Il rebus di Tullia. Tullia d’Aragona e Benedetto Varchi o di una felice ‘associazione per scrivere’”, in: DUBARD DE GAILLARBOIS/CHIQUET 2017: 137-152.
- DUBARD DE GAILLARBOIS, Frédérique: “Le *Due lezioni* varchiane. Una soluzione al dilemma michelangiolesco: pubblicare o non pubblicare?”, in: Lorenzo BATTISTINI/Vincenzo CAPUTO/Margherita DE BLASI/Giuseppe Andrea LIBERTI/P. PALOMBA/Valentina PANARELLA/Aldo STABILE (Hgg.): *La letteratura italiana e le arti*. Atti del XX Congresso dell’ADI – Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), Roma 2018. <<http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Dubard.pdf>; ultimo accesso 15.11.2019>
- GAREFFI, Andrea: *La scrittura e la festa. Teatro, festa e letteratura nella Firenze del Rinascimento*, Bologna 1991.
- GAREFFI, Andrea: “La morte in scena. Le *Essequie del divino Michelagnolo*”, in: GAREFFI 1991: 243-302.
- GIANNOTTI, Donato: *Dialogi de’ gironi che Dante consumò nel cercare l’Inferno e ’l Purgatorio*, hg. von Deoclecio REDIG DE CAMPOS, Firenze 1939.
- GRAZZINI, Anton Francesco: *Scritti scelti in prosa e in poesia*, hg. von Raffaello FORNACIARI, Firenze 1912.
- GRAZZINI, Anton Francesco: *Le rime burlesche edita e inedite*, hg. von Carlo VERZONE 2015. <<http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/testi/pdf/grazzini/rime.pdf>; ultimo accesso 10.12.2019>.
- GUASTI, Cesare (Hg.): *Le rime di Michelangelo Buonarroti pittore, scultore e architetto cavate dagli autografi e pubblicate [...]*, Firenze 1863.
- HAIRSTON, Julia L. (Hg.): *The Poems and Letters of Tullia d’Aragona and Others*, Toronto 2014.
- LESAGE, Claire: “Benedetto Varchi”, in: Bruno MENIEL (Hg.): *Écrivains juristes et juristes écrivains du Moyen Âge au siècle des Lumières*, Paris 2015, 1235-1242.
- LO RE, Salvatore: *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi*, Manziana 2008.
- MOTOLESE, Matteo: *Italiano lingua delle arti. Un’avventura europea (1250-1650)*, Bologna 2012.
- PLAISANCE, Michel: *L’Accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de’ Medici*, Manziana 2004.

- RESIDORI, Matteo: "Sulla corrispondenza poetica tra Berni e Michelangelo (senza dimenticare Sebastiano del Piombo)", in: Danielle BOILLET/ Michel PLAISANCE (Hgg.): *Les années trente du XVI^e siècle italien. Actes du colloque international* (Paris, 3-5 juin 2004), Paris 2007, 207-224.
- RESIDORI, Matteo: "Vie d'artiste, mélancolie de poète dans la Galleria de la Casa Buonarroti", in: Matteo RESIDORI/Hélène TROPÉ/Danielle BOILLET/Marie-Madeleine FRAGONARD (Hgg.): *Vies d'écrivains, vies d'artistes dans l'Europe moderne (Espagne, France, Italie, XV-XVIII siècles)*, Paris 2014, 225-244.
- SMARR, Janet L.: "A dialogue of Dialogues. Tullia d'Aragona and Sperone Speroni", in: *Modern Language Notes* 113 (1998) 204-212.
- VARCHI, Benedetto: *Due lezioni di m. Benedetto Varchi, nella prima delle quali si dichiara vn sonetto di m. Michelagnolo Buonarroti. Nella seconda si disputa quale sia piu nobile arte la scultura, o la pittura, con vna lettera d'esso Michelagnolo, & piu altri eccellentiss. Pittori, et scultori, sopra la quistione sopradetta*. In Firenze, appresso Lorenzo Torrentino impressor ducale, 1549.
- VARCHI, Benedetto: *Orazione funerale di m. Benedetto Varchi fatta, e recitata da lui pubblicamente nell'essequie di Michelagnolo Buonarroti in Firenze, nella chiesa di San Lorenzo [...]*. In Firenze, appresso i Giunti, 1564.
- VARCHI, Benedetto: *Lezioni Di M. Benedetto Varchi, lette da lui publicamente nell'Accademia Fiorentina, sopra diverse materie Poetiche e Filosofiche, raccolte Nuovamente e la maggior parte non più date in luce, con due tavole, una delle materie, l'altra delle cose più notabili, con la vita dell'autore [...]*. In Firenze, per Filippo Giunti, 1590.
- VARCHI, Benedetto: *Opere di Benedetto Varchi ora per la prima volta raccolte [...]*, hg. von Antonio RACHELI, Bd. 1, Trieste 1858.
- VASARI, Giorgio: *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, nelle redazioni del 1550 e 1568, hg. von Rosanna BETTARINI und Paola BAROCCHI, 9 Bde., Firenze 1966-1987.

Diletta Gamberini (München)

1.

Le questioni oggetto di questa giornata mi hanno spinto a voler tentare, con il presente intervento, un primo affondo su un tema che mi sta a cuore ma che è finora rimasto a margine degli studi che ho dedicato alle corrispondenze poetiche che intercorsero fra Varchi e gli artisti attivi sulla scena cosimiana.² Nel quadro dell'ingente corpus di versi che il nostro indirizzò ad artefici suoi contemporanei vorrei oggi isolare una serie omogenea di sonetti, perlopiù risalenti all'ultimo decennio della biografia dell'autore e in alcuni casi finora inediti: variazioni di una medesima struttura retorico-argomentativa, questi componimenti si presentano quali inviti, rivolti a un destinatario che di volta in volta può essere un pittore, un medaglista o uno scultore, a realizzare un'opera d'arte su un soggetto suggerito dal rimatore. Partendo da una sommaria discussione di alcuni esempi di tale sottogenere di poesia, il mio contributo si propone di chiarire quali siano gli ipotesti cui Varchi guardava nel momento in cui concepiva questa costellazione lirica, e alla luce di simile genealogia letteraria cercare di comprendere cosa i componimenti in esame possano eventualmente dirci delle creazioni figurative cui fanno riferimento.

I casi più noti della tipologia testuale che qui interessa sono rappresentati da tre poesie che Varchi indirizzò ad Agnolo Bronzino in una fase tarda della loro pluridecennale amicizia: mi riferisco ai sonetti *Voi che nel fior della sua verde etate*, *BRONZINO, ove sì dolce ombreggia e suona* e *Nuova casta Ciprigna, e nuovo Marte*.³ Per quanto la mia analisi non intenda per il momento soffermarsi su queste liriche, al fine di impostare le coordinate critiche del problema che mi propongo di affrontare è importante sottolineare come esse siano state di recente lette come dei peculiari strumenti di commissione artistica.⁴ Esse sono state infatti interpretate alla stregua di fonti in grado di documentare dei progetti di committenza di opere figurative accarezzati, e forse in qualche caso anche fatti portare a compimento, dal letterato valdarnese. Attraverso tali versi, Varchi avrebbe di volta in volta chiesto al Bronzino di tornare a raffigurare quel Lorenzo Lenzi già effigiato, quando ancora era un bambino, nel celebre ritratto oggi al Castello Sforzesco (fig. 1), e di rappresentare le divine virtù di Isabella de' Medici e Paolo Giordano Orsini, rispettivamente figlia e genero del duca Cosimo. Ad essere rimasto finora nell'ombra è però il fatto che i tre testi siano del tutto omologhi, dal punto di vista delle strutture concettuali che li sostengono, ad altre poesie dell'autore: già nella raccolta a stampa dei *Sonetti* del 1555 rinveniamo in effetti un componimento che presenta caratteristiche sovrapponibili a quelle delle poesie 'di commissione' al Bronzino. Nella lirica, l'autore rivolgeva all'orefice e medaglista Pietro Paolo Galeotti, elogiato assieme a Domenico Poggini quale promotore di un ritorno dell'arte dei piccoli bronzi ai fasti dell'antichità classica, l'invito a dedicare una delle proprie creazioni al motivo del lauro. La scelta di tale soggetto, che come *senhal* di Lorenzo Lenzi è notoriamente al centro dei *Sonetti*, avrebbe a dire del poeta permesso al Galeotti di realizzare un'opera di bellezza incomparabile. Allo stesso tempo, sosteneva Varchi, l'interlocutore avrebbe attraverso un simile lavoro potuto conquistare una gloria eterna, pari a quella ormai guadagnata dallo stesso cantore delle virtù di Lauro:

¹ Mi preme ringraziare Bernhard Huss e Selene Maria Vatteroni per l'invito a partecipare a una giornata di studi così piacevole dal punto di vista umano e ricca di spunti di riflessione quale è stata quella da cui scaturisce il presente lavoro. Sono poi molto grata a Dario Brancato per fondamentali indicazioni critiche e filologiche circa uno dei testi qui discussi.

² Questo saggio si riallaccia a un discorso avviato negli articoli GAMBERINI 2015, 2016 e 2017. Sul tema dei versi che il letterato valdarnese dedicò ai protagonisti della scena artistica fiorentina si vedano poi almeno i fondamentali lavori di COLLARETA 2007; TANTURLI 2011; GEREMICCA 2017a e 2017b. Sulla questione più ampia delle corrispondenze poetiche dell'autore, con particolare riferimento alla seconda raccolta dei *Sonetti* varchiani (1557), si veda ora l'importante messa a punto di BRAMANTI 2016.

³ Per il testo e l'analisi dei sonetti si rimanda a GEREMICCA 2013: 58, 89-95 e 244. Sulla terza lirica si veda inoltre ROSSI 2010: 177.

⁴ Cfr. GEREMICCA 2013: 94, in cui questi testi sono discussi come esempi di "uso del sonetto come strumento di 'commissione'".

A maestro Pietropaolo Galeotti, orafo.

Voi, che solo dei duo primi e maggiori
 celesti messi il sacro nome avete;
 voi, ch'ai piccioli bronzi oggi rendete
 col mio caro Poggin gli antichi onori:
 se bramate che meco ognor v'onori 5
 il mondo tutto, e schivar sempre Lete,
 quelle frondi formate, altere e liete,
 che dell'usata via mi trasser fuori:
 quelle ch'io spero un dì tanto alte e chiare
 veder, ch'al sole e a le superne stelle 10
 d'altezza andranno e di chiarezza pare.
 Queste fra tutte l'altre opre più rare,
 e di mano e d'ingegno, le più belle
 saran, senza alcun dubbio, e le più care.⁵
 (VARCHI 1859: 906)

Analoga esortazione rinveniamo in un sonetto, a quanto mi risulta mai approdato a pubblicazione, contenuto nella raccolta dei *Sonetti contra gli Ugonotti* (1562) e dal letterato valdarnese indirizzato allo scultore Bartolomeo Ammannati. Nella poesia, l'autore denunciava l'inadeguatezza della propria scrittura a celebrare degnamente le imprese che lo stesso Lenzi e Fabrizio Serbelloni, rispettivamente vicelegato papale e comandante in capo delle milizie cattoliche di stanza ad Avignone, avevano compiuto nel corso della loro campagna contro le insurrezioni ugonotte nel Comtat Venaissin.⁶ Se in altri testi della stessa antologia, destinati dal Varchi a suoi colleghi in Parnaso quali Annibal Caro o Ludovico Domenichi, una stereotipa affettazione di modestia preludeva sistematicamente all'invito a omaggiare con migliore penna i due eroi della guerra ai protestanti francesi,⁷ nella presente lirica la *declaratio modestiae* dell'autore era funzionale a suggerire la realizzazione di un'opera figurativa. La constatazione che solo il dedicatario, novello Fidia e Mirone, potesse commemorare degnamente in "mille bronzi e 'n mille marmi" Lenzi e Serbelloni costituiva infatti un generico invito a dedicare dei lavori di scultura o rilievo alle gesta militari dei due. A dire dell'umanista, una tale impresa avrebbe poi trovato degno corrispettivo nelle poesie che Laura Battiferri, moglie dell'artista, era esortata a comporre sullo stesso soggetto:

A m. Bartolommeo Ammannati

LXXXVI

Poi ch'io non so con mie prose o miei carmi
 (d'amore non già, ma sol d'ingegno vizio)
 degnamente honorar Lauro e Fabbrizio,
 par senza pari alcuno o 'n pace o 'n armi,
 vostro sarebbe, e so che 'l vero parmi, 5
 nuovo Fidia e Miron, cortese ufizio,
 con quel che gl'altri vince alto artificio,
 scolpirgli in mille bronzi e 'n mille marmi,
 e della vostra bella, honesta e chiara

⁵ Testo citato secondo l'edizione moderna dei *Sonetti*. Da questa lirica, di cui mi ero brevemente occupata in GAMBERINI 2016: 377-378, è scaturito in effetti il mio interesse per il genere di componimenti in esame.

⁶ Per un inquadramento delle circostanze storiche entro cui si situa la genesi del florilegio si vedano FIRPO 1997: 250-252; KIRKHAM 2006: 447 e soprattutto FERRONE 1993.

⁷ Si veda ad esempio l'esortazione che il poeta, celebrando le vittorie di Lenzi e Serbelloni, indirizzava al Caro (componimento citato dal manoscritto di Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale [d'ora in avanti BNCF], Filza Rinuccini 5, c. 17r, vv. 1-3 e 12-14): "Qual soggetto miglior, qual maggior tema / e più degno di voi, Caro, potrebbe / trovarsi mai? [...] / Gran cose in picciol fascio abbraccio, e serro, / ma voi col vostro stil, c'hoggi ha l'impero, / aprite quel ch'io dentro ogn'hor riserri". Si avverta come, nel pubblicare testi contenuti nelle carte varchiane delle Filze Rinuccini, accenti, apostrofi e punteggiatura siano stati modernizzati, e come sia stata conformata ai criteri moderni anche l'alternanza tra maiuscole e minuscole.

consorte, onde ho nel cor la terza piaga 10
 e 'l secol nostro ogni virtute impara,
 con quella dolce sua, che l'alma smaga,
 celeste melodia, com'ella rara,
 portargli ovunque il sol girando vaga.⁸
 (BNCF, Filza Rinuccini 5, c. 48v)

Non più Lorenzo Lenzi ma l'oggetto di un nuovo sentimento amoroso rivendicatamente *more Platonico*⁹, cui Varchi indulse nell'ultimissima fase della sua biografia, è invece al centro di un altro inedito sonetto che replica la struttura dei precedenti. Nella lirica, l'autore invitava Alessandro Allori a realizzare un'effigie "del bello e buon caro Pallante", con riferimento a Palla Rucellai *iuniore*, giovanissimo rampollo di quella nobile famiglia fiorentina che al letterato valdarnese era stata per molti anni legata da vincoli di stima e amicizia, e che risulta essere stata in eccellenti rapporti anche con il principale allievo del Bronzino.¹⁰ Per meglio chiarire il contesto entro cui la poesia si situa, conviene poi ricordare che al fanciullo l'ormai attempato ser Benedetto fece da guida negli studi umanistici e indirizzò una nutrita serie di versi, tanto in volgare quanto in latino:¹¹

A m. Alessandro Allori
 Eccellente, e gentil pittor, c'havete
 da quella pianta il bel cognome, ch'io
 tant'anni e tanti con doppio disio
 rima e terza ardo in fiamme altere e liete,
 s'a me, che v'amo tanto, esser volete 5
 non dico grato, ma cortese e pio,
 del bello e buon caro Pallante mio
 a formar la sembianza omai movete:
 a voi gloria, a me gioia, all'Arno honore
 darete tal, ch'ogn'altro è meno assai, 10
 né spegnerallo il trapassar dell'hore,
 e se poteste, come il bel di fuore,
 quel di dentro scolpir, pittura mai
 non hebbe il mondo di sì gran valore.¹²
 (BNCF, Filza Rinuccini 13, c. 456r (autografo))

Attraverso la creazione di un'effigie dedicata a Pallante, sosteneva Varchi riproponendo un argomento già sfruttato nel sonetto a Galeotti, l'Allori avrebbe non solo reso un gradito servizio al poeta, ma avrebbe altresì conseguito eccezionale gloria sulla scena di Firenze. Possiamo poi osservare come all'esortazione a immortalare le fattezze del fanciullo seguisse la declinazione di un motivo, di matrice classica e di larghissima fortuna nella rimeria quattro-cinquecentesca sul ritratto, che innerva numerosi componimenti dedicati

⁸ Il dovere di 'scolpire' le imprese dei due viene nella poesia riferito tanto all'Ammannati quale scultore quanto alla moglie poetessa, stante il significato di un verbo che può anche valere "Scrivere, raccontare, esporre qualcosa con stile incisivo; descrivere fatti, luoghi o persone con forza e vivezza di rappresentazione" (cfr. *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, s.v., n. 5).

⁹ L'esibito carattere platonico degli amori che l'umanista cantò nei suoi versi è stato spesso rilevato dagli studi, che hanno poi proposto interpretazioni divergenti della funzione da assegnarsi a tale intelaiatura filosofica. Intorno alla questione, si vedano almeno HUSS 2001: 142; TANTURLI 2004: 73; PAOLINO 2004: *passim*; LO RE 2010: 280-282 e FERRONI 2017: 221-222.

¹⁰ L'identificazione di "Pallante" con Palla Rucellai *iuniore* è autorizzata da una nutrita serie di altri componimenti conservati nei faldoni delle Filze Rinuccini (per alcuni esempi cfr. *infra*, n. 28). Sui rapporti tra il Varchi, l'Allori e la famiglia Rucellai è imprescindibile il contributo di GEREMICCA 2017b.

¹¹ Sui componimenti pastorali che Varchi, soprattutto nell'ultimo anno della sua vita (1565), indirizzò al fanciullo, cfr. PIROTTI 1971: 52-53; sui rapporti tra il letterato e Pallante si veda anche LO RE 2008: 257, 295, 298 e *passim*. La recente edizione del carteggio del VARCHI (2008: 212-214) riporta inoltre una lettera che l'umanista scrisse al giovanissimo allievo nell'estate del 1565, per la quale cfr. *infra*, n. 29.

¹² Per una illuminante discussione del motivo delle 'tre fiamme' d'amore, cui questa come molte altre liriche varchiane fa riferimento, si rimanda a TANTURLI 2011.

dall'autore a opere d'arte: quello della riflessione sui limiti rappresentativi della pittura. Nello specifico, l'explicit del sonetto è modellato sui versi conclusivi dell'epigramma X 32 di Marziale (vv. 5-6: "Ars utinam mores animumque effingere posset! / Pulchrior in terris nulla tabella foret"), della cui profonda influenza in età rinascimentale è splendido documento quell'effigie di Giovanna Tornabuoni, opera di Domenico Ghirlandaio, in cui le parole del poeta latino figurano sul cartellino in bella mostra accanto alla protagonista (fig. 2).¹³ Rifacendosi a quell'ipotesto antico, Varchi chiudeva il suo componimento con una proposizione ottativa che auspicava l'avvento di un'arte pittorica non più unicamente in grado di restituire la fisionomia del soggetto, ma anche di dare efficace espressione alla sua interiorità.¹⁴ Qualora l'invocato ritratto di Palla Rucellai fosse riuscito a conseguire un simile risultato, argumentava il rimatore valdarnese sempre sulla scorta di Marziale, Allori avrebbe conquistato il titolo di creatore di una pittura superiore a ogni altra.

2.

Sebbene inusualmente declinato, nel caso del sonetto per Galeotti, come esortazione a raffigurare non propriamente il Lenzi quanto il suo corrispettivo allegorico di marca petrarchesca, lo schema retorico-argomentativo delle poesie qui ripercorse gode di notevole fortuna nell'ambito della lirica rinascimentale di argomento artistico. La struttura riconduce infatti questi versi alla tipologia dei cosiddetti componimenti di 'consiglio al pittore':¹⁵ una dicitura con cui si indicano oggi dei testi in cui il poeta rivolge a un artista l'invito a ritrarre un personaggio dalle straordinarie qualità (talvolta un potente protettore dello scrittore, o più spesso la persona da questi amata), perlopiù assieme ad alcune istruzioni circa il modo in cui tale soggetto doveva essere rappresentato. Dei componimenti che, a livello letterale, sembrerebbero implicare una decisiva partecipazione del poeta all'*inventio* di un'opera d'arte, e che tuttavia in molti casi paiono costituire delle rivisitazioni puramente letterarie di ipotesti classici piuttosto che dei catalizzatori di una reale creazione artistica. Questa produzione si rifà in effetti a un sottogenere di poesia efrastica di origine antica, risalente nei suoi tratti fondamentali ad alcuni carmi pseudo-anacreontici che, all'epoca in cui Varchi scriveva, erano appena stati oggetto di una delle più importanti riscoperte editoriali di testi greci del secolo. L'*editio princeps* delle *Anacreontis Teji Odae*, uscita a Parigi a cura di Henri Estienne nel 1554,¹⁶ offriva in questo senso il paradigma testuale forte della quarta, sedicesima e diciassettesima ode. Indirizzati in un caso a un artefice specializzato nella lavorazione dei metalli e in altri due a un pittore, questi componimenti formulavano l'invito all'interlocutore a tralasciare altri soggetti figurativi per creare dei lavori che rappresentassero le grazie della fanciulla o dell'efebio amati dal poeta: esortazione che, nelle anacreontee numero 16 e 17, si congiungeva a una minuziosa *descriptio* delle qualità esteriori che l'artista era chiamato a restituire nel suo dipinto.¹⁷

È stato da tempo evidenziato come, a seguito della pubblicazione delle *Odae* nel 1554, si determinasse una vera e propria fioritura del genere del 'consiglio al pittore' su diverse scene europee. Il principale studio di questa tipologia testuale, a firma di Mary Osborne, si è ad esempio incentrato sulla sua fortuna in Inghilterra tra Sei e Ottocento, mentre in ambito francese sono state soprattutto le composizioni di un poeta

¹³ Sulla fortuna della riflessione nella poesia rinascimentale intorno a ritratti si vedano soprattutto BOLZONI 2008: 56 e PICH 2010: 22-24 e 270. Si può osservare come, nell'opera del Ghirlandaio, il "posset" di Marziale è volto alla seconda persona "posses", con apostrofe diretta all'*Ars*.

¹⁴ Nuovo gioco di parole sul verbo "scolpir" (v. 13), che sarà qui da intendersi nel senso di "conferire profondità a un dipinto" (vd. *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, s.v., n. 2), con riferimento metaforico alla restituzione delle qualità interiori del soggetto. Sulla riflessione varchiana sul 'paragone' tra poesia e pittura si veda ora VATTERONI (in corso di stampa).

¹⁵ La sommaria caratterizzazione del genere tracciata in questo paragrafo è indebitata con l'eccellente studio di PICH 2010: 241-270, cui si rimanda per un più esaustivo trattamento di tale tipologia di testi.

¹⁶ Si può a tal proposito osservare che Estienne risulta essere passato da Firenze nel maggio 1553, e avere in quel frangente discusso con Pier Vettori del progetto di edizione delle *Odae* (LAMBIN 2002: 150): non è dunque impossibile che lo stesso Varchi potesse essere coinvolto, nelle medesime circostanze, in simili conversazioni.

¹⁷ Alle anacreontee sedicesima e diciassettesima, richiamate da Pich come paradigmi fondativi del genere, è importante aggiungere l'esempio della quarta ode, in cui l'autore esorta l'artefice Efesto a forgiare una coppa raffigurante Eros e Batillo, il giovane amasio del poeta. Per una discussione di questi tre componimenti si veda BAUMANN 2014, con bibliografia precedente.

del calibro di Ronsard ad essere oggetto di speciale attenzione.¹⁸ Per quel che riguarda il contesto italiano, i lavori di Lina Bolzoni e Federica Pich permettono di mettere in luce come la consacrazione di tale specie di versi che fece seguito alla stampa parigina delle *Anacreontee* si inserisse in uno scenario in cui non pochi rimatori, incluse personalità quali Niccolò da Correggio (1450-1508) e Antonio Tebaldeo (1463-1537), si erano in effetti già cimentati con questo formato.¹⁹ La precoce fortuna del genere del ‘consiglio al pittore’ fra i letterati della penisola può essere del resto spiegata osservando come la quarta ode del volume a cura di Estienne fosse trasmessa, in forma variata e ridotta, anche da quella che, fin dagli anni sessanta del Quattrocento, era la più influente raccolta di poesia ellenica ed ellenistica nota al Rinascimento italiano, l'*Antologia Planudea*, che peraltro sappiamo essere stata profondamente familiare al nostro autore.²⁰ Negli esempi antichi di ‘consiglio al pittore’, l'esortazione rivolta ad artefici dai tratti generici e non individualizzati presentava un carattere tipicamente logocentrico, teso a riaffermare il primato della dimensione verbale su quella figurativa. La finalità dichiarata dai testi aveva insomma un carattere largamente fittizio, dal momento che lo schema retorico delle istruzioni a un artista e la stilizzata *ecfrasis* delle bellezze che questi avrebbe dovuto rappresentare, che includeva caratteristiche non restituibili sul piano visuale, erano funzionali a una ri-creazione mentale del soggetto da parte del lettore.²¹ Evidente, dunque, quanto la rivisitazione di simili modelli potesse dare luogo a dei moduli esortativi parimenti slegati da una concreta traduzione artistica. Non sorprende in questo senso verificare che, al pari di coevi esempi italiani dello stesso sottogenere di poesia,²² i sonetti varchiani qui discussi paiono riferirsi a opere figurative virtuali e senza riscontro nella produzione dei destinatari di tali versi: come Galeotti non risulta aver consacrato uno dei propri lavori al motivo del lauro, non pare che Ammannati abbia dedicato alcuna sua scultura al Lenzi e al Serbelloni, né che Allori abbia mai immortalato le fattezze del giovanissimo Pallante Rucellai *iunior*. Nondimeno, per quanto l'aderenza delle liriche in esame agli stilemi più tipici dei ‘consigli al pittore’ predisponga a credere che l'unica esecuzione che le effigi sollecitate dal poeta conobbero fosse quella demandata alla virtù immaginativa dei lettori, l'insieme delle testimonianze letterarie e materiali a noi pervenute circa gli interessi artistici dell'umanista valdarnese interviene a sfumare e complicare una simile conclusione. Una volta contestualizzati nel quadro complessivo dei rapporti tra l'autore e il mondo delle arti contemporanee, i componimenti rivelano infatti come anche delle esortazioni ad altissimo tasso di stereotipia potessero riverberarsi sulle scelte creative dei pittori, degli scultori e dei medaglisti più legati al nostro. Allo stesso tempo, simile contestualizzazione permette di comprendere quanto il genere di opere cui tali poesie invitavano gli interlocutori trovasse piena corrispondenza nella abituale prassi da committente di ser Benedetto.

È in questo senso rilevante che, se anche Pietro Paolo Galeotti probabilmente non accolse l'invito varchiano a celebrare l'immagine del lauro, fu il secondo medaglista evocato dallo stesso sonetto a creare un'opera rispondente a quella sollecitazione. Ho avuto in altra sede modo di chiarire come, tra il 1558 e il 1562, Domenico Poggini realizzasse la celebre medaglia-ritratto del nostro autore, sul cui rovescio il soggetto figura reclinato all'ombra di una pianta di alloro (fig. 3), e offrisse quindi quel lavoro in dono all'umanista

¹⁸ Per il contesto inglese si vedano soprattutto OSBORNE 1949 ed HEFFERNAN 2004: 100; per quello francese si vedano almeno LEVARIE 1973 e LAMBIN 2002: 269-276.

¹⁹ Il riferimento è ai sonetti *Zeusi, Lisippo, Percotile o Apelle* di Niccolò da Correggio (in BOLZONI 2008: 190-192), e *Mondella mio, se ben m'acorgo, vai* del Tebaldeo (in PICH 2010: 127).

²⁰ Cfr. TILG 2014: 163. Si osservi come gli ‘avvisi al pittore’ del Varchi si presentino in un formato che privilegia le strutture esortative a quelle ecfrastico-descrittive, segno dell'incidenza prevalente del modello della anacreontea numero 4 rispetto a quello delle odi 16 e 17. Sulla fortuna della *Planudea* nel Rinascimento italiano resta fondamentale la monografia di HUTTON 1935; gli studi hanno poi da tempo acclarato la straordinaria influenza che le centinaia di epigrammi greci dedicati a opere di pittura, scultura e oreficeria della raccolta, pubblicata per la prima volta a Firenze nel 1494, ebbero sullo sviluppo della poesia rinascimentale di argomento artistico: in merito, si veda almeno PICH 2010: 21-28 (con bibliografia precedente). La familiarità del Varchi con la silloge è testimoniata dalle versioni latine che egli fornì di non pochi componimenti dell'*Antologia*: per alcuni esempi si rimanda a FEO 1973: 1197.

²¹ Cfr. LAMBIN 2002: 275-276. Relativa a una caratteristica non esprimibile attraverso il *medium* pittorico è ad esempio, nell'anacreontea 16, 9, l'esortazione a raffigurare il profumo di mirra dei capelli dell'amata.

²² Si consideri PICH 2010: 241, che introducendo il genere parla di testi “dedicati a effigi puramente immaginarie”, in cui il poeta si impegna a dispensare “improbabili istruzioni all'artista”.

valdarnese. In quella occasione avevo prospettato l'ipotesi che la lirica del Varchi a Galeotti potesse aver costituito, per il Poggini, uno sprone decisivo a concepire un omaggio per il dotto amico incentrato sull'immagine dell'albero sacro ad Apollo.²³ Possibile, dunque, che quelle poesie che saremmo tentati di leggere come costruzioni retoriche prive di corrispondenza con la concreta vita artistica del tempo offrissero, in effetti, suggestioni creative rilevanti agli artefici in relazione con il nostro. Ciò risulta tanto più vero in un ambiente in cui molti dei pittori, scultori e medaglisti chiamati in causa dai versi del Varchi condividevano con lui l'esercizio della penna, e in senso lato una cultura per la quale i *topoi* della lirica, lungi dal risultare inerti *vestigia* dell'appartenenza a una *koinè* letteraria, orientavano spesso invenzione e ricezione delle opere d'arte.²⁴ L'intersecarsi di formule altamente codificate con aspetti di un reale fare figurativo trova ulteriori conferme qualora si consideri il genere di creazione che i 'consigli al pittore' implicavano. Il fatto che Varchi rivolgesse ad artisti a lui prossimi l'invito a effigiare gli oggetti dei propri amori – secondo uno schema che faceva di Lorenzo Lenzi o Pallante Rucellai *iunior*e le reincarnazioni, platonicamente corrette, dell'etèra e del fanciullo di cui le odi pseudo-anacreontiche sollecitavano le rappresentazioni – corrispondeva alle effettive inclinazioni che l'umanista ebbe quale committente. A quello stesso Alessandro Allori cui egli indirizzava lo stilizzato invito a raffigurare Palla Rucellai, il letterato valdarnese si era ad esempio già rivolto qualche anno prima per l'esecuzione del ritratto di Giulio della Stufa, altro protagonista di non pochi suoi componimenti.²⁵ Anche in questo caso l'opera d'arte di cui parliamo è perduta, o magari resta da identificare, ma la commissione è certificata da una missiva che lo stesso Giulio scrisse a Varchi nel marzo del 1554.²⁶ Testimonianze come questa, o come il ritratto di Lorenzo Lenzi fanciullo che l'umanista aveva commissionato al Bronzino, dimostrano una verità che non possiamo ignorare parlando dei 'consigli al pittore' dell'autore: i diversi oggetti della sua passione amorosa, quelle molteplici 'fiamme' che i suoi componimenti con ossessiva frequenza richiamano, furono in effetti anche i fuochi intorno a cui ruotarono i suoi interessi di committente.²⁷ Non solo. Oltre ad essere i soggetti privilegiati delle creazioni figurative da lui commissionate, i giovanissimi amati dal Varchi furono i destinatari principali del dono di opere di pittura e medagliistica già in suo possesso. Ciò emerge ad esempio dai carmi latini, in larga parte inediti, che il letterato indirizzò allo stesso Pallante Rucellai sul finire della propria vita. Accanto ai regali di cibarie, che si richiamano da vicino all'esempio delle modeste offerte conviviali al centro degli *Xenia* di Marziale,²⁸ talvolta queste brevissime composizioni registrano l'invio al destinatario di più pregiati manufatti. Sulla scorta degli *Apophoreta* del poeta latino, che in molti casi erano presentati come bigliettini poetici di accompagnamento a strenne quali statuette di terracotta, marmo o metalli preziosi, di pitture a carattere mitologico o piccoli ritratti di scrittori illustri, i versi del Varchi integravano l'omaggio di piccole opere d'arte, secondo una prassi certificata anche dall'epistolario del letterato.²⁹ Si possono tra gli altri esempi allora segnalare gli esametri *In*

²³ Cfr. GAMBERINI 2016: 378.

²⁴ Si pensi solo al ruolo decisivo che i canoni di bellezza cristallizzati dalla poesia petrarchesca e petrarchista rivestono in parte consistente della ritrattistica rinascimentale. Su questo, si vedano le considerazioni di CROPPER 1976 e CAMPBELL 2005.

²⁵ Intorno a questi testi per Giulio della Stufa, *alias* "Carino" nell'onomastica varchiana, si vedano PAOLINO 2004 e, con particolare riferimento al settore della poesia pastorale dell'autore, FERRONI 2017 e VATTERONI 2018.

²⁶ La lettera è riportata in BRAMANTI 2012: 313-315, e discussa nelle sue implicazioni storico-artistiche, con ricchezza di argomenti e riscontri documentari, da GEREMICCA 2017b: 90-94.

²⁷ Per una discussione della committenza varchiana del ritratto bronziniano oggi al Castello Sforzesco si veda GEREMICCA 2013: 89-92. Nell'illustrare il contenuto della missiva sul ritratto alloriano di Giulio della Stufa, lo stesso GEREMICCA (2017b: 93-94) riporta una serie di testimonianze letterarie intorno alle varie occasioni in cui Bronzino, maestro di Allori, era stato chiamato a ritrarre i giovani amati da due altri protagonisti della scena culturale medicea, il Lasca e Luca Martini.

²⁸ Segnalo, tra gli altri esempi possibili, dei distici elegiaci per l'omaggio a Pallante di frutti vari (incipit: *Cum tibi vel ficus, Pallas, vel persica mitto* e *Ficedulas alii dicunt se mittere* in BNCF, Filza Rinuccini 15, c. 308r) e di una lepre (*Formosus non quo septem videre diebus*: ivi, c. 315r). I versi incipitari di questi testi sono riportati anche da FERRONE 1997: 151, 157 e *passim*, che in aggiunta ne registra le varie testimonianze manoscritte nelle Filze Rinuccini.

²⁹ La pratica è ad esempio comprovata dalla missiva che il nostro indirizzò a Palla Rucellai il 31 agosto del 1565 (cfr. VARCHI 2008: 212-214). Il documento in questo caso attesta come l'umanista avesse accluso al plico contenente la lettera, quale dono per il pupillo, alcuni "vetri" provenienti da Venezia. Chiarisce la natura materiale dell'omaggio il distico scritto in calce all'epistola ("Parva tibi nec multa damus chrystalla: etenim te / Tam puerum pauca et pocula parva

effigiem Petri Bembi Cardinalis Pallanti Oricellario iuniori dono datam, concepiti forse per accompagnare un disegno o una versione della medaglia-ritratto del letterato veneziano che, opera di Valerio Belli, sappiamo essere passata per le mani dell'umanista valdarnese:³⁰

Ut nihil hoc maius, nil ut praestantius usquam
orbe fuit toto, sic te nil dignius illo:
hunc igitur dono, rerum carissime Pallas,
mitto tibi, ut primis talem mirere sub annis.³¹
(BNCF, Filza Rinuccini 15, c. 361r.)

In altre circostanze, il dono dovette invece riguardare una raffigurazione dello stesso autore, con verosimile riferimento alla medaglia-ritratto realizzata da Domenico Poggini:

Qui tibi nos totos nuper donavimus ipsos,
nunc nostri excusam tradimus effigiem.³²
(BNCF, Filza Rinuccini 15, c. 365v)

Su questo sfondo, l'omaggio di piccole quanto preziose opere d'arte coronava quello di brevi e raffinati testi poetici, di cui assolveva la stessa funzione: quella di rinsaldare i legami affettivi e intellettuali tra il maturo umanista e quei giovanissimi, invariabilmente nobili e di bell'aspetto, che nel contesto di quel discepolato si avviarono alla frequentazione delle muse.

Le interferenze e le tangenze, così delineate, fra la topica del 'consiglio al pittore' e gli aspetti concreti del rapporto di Varchi con il mondo delle arti contemporanee individuano allora una possibile terza via tra le due contrapposte linee esegetiche che la critica ha di solito adottato di fronte a componimenti di questo genere. L'interpretazione di tale settore della rimeria varchiana può infatti, a mio avviso, trarre beneficio dal superamento della dicotomia fra la linea letterale, che tende a interpretare simili testi alla stregua di documenti di commissioni artistiche dell'umanista ma anche a trascurare la loro appartenenza a una codificata tradizione poetica, e quella integralmente letteraria, che partendo dal riconoscimento delle matrici classiche di questi versi inclina ad asserirne il divorzio da una concreta dimensione figurativa. E per quanto la terza via offra, nell'interpretazione del significato storico-artistico di tali materiali, meno sicurezze rispetto alle altre due, essa ha forse il vantaggio di rendere meglio conto del complesso intreccio fra *topoi* e riferimenti a reali prassi creative e di committenza che caratterizzò molte delle liriche che l'autore dedicò a opere d'arte.

decent", peraltro presente in molteplici redazioni nelle Filze Rinuccini: cfr. FERRONE 1997: 176), da cui apprendiamo come gli oggetti in questione dovessero essere dei piccoli bicchieri in cristallo.

³⁰ In merito alle testimonianze documentarie che dimostrano come Varchi fosse stato in possesso di almeno una copia della medaglia-ritratto del Bembo cfr. GAMBERINI 2016: 382, con bibliografia precedente.

³¹ Con generosità a lui consueta, Dario Brancato, che mi ha aiutata a trascrivere il testo, mi segnala le varianti della redazione di c. 336r, apparentemente più antica (**titolo**. In effigiem] In imaginem; **2.** illo] illo est; **4.** ut] hunc → ut), portando alla mia attenzione le memorie che tramano questi versi (per l'incipit cfr. VERGILIUS. *Aeneas* XII 245: "Dat signum caelo, quo non *praestantius ullum*"; per il v. 3 cfr. HORATIUS *Saturae* I 9, 4: "Arreptaque manu 'quid agis, *dulcissime rerum*'"; per la formula "primis [...] sub annis", cfr. OVIDIUS *Metamorphoses* XII 183: "Multaque fugiant *primis spectata sub annis*").

³² Distici elegiaci; FERRONE 1997: 182, riporta gli incipit e la collocazione di altri due omometrici componimenti varchiani relativi al medesimo dono, *Qui tibi iam nostram, Pallas, mentemque animumque* e *Qui tibi nos dudum, Pallas dulcissime, totos*. Il participio perfetto "excusam" fa riferimento a un'opera forgiata in un materiale metallico, tipicamente bronzo (cfr. VIRGILIUS *Aeneas* VI 847: "excudent alii spirantia mollius aera"), il che fa propendere per identificare l'effigie in questione con l'opera del Poggini. Del resto, nel Rinascimento italiano la medaglia-ritratto costituiva uno dei manufatti più tipicamente al centro dello scambio di doni attraverso cui si cementavano molte relazioni omosociali coltivate in ambienti umanistici: su questo, cfr. PFISTERER 2008. Non è invece detto che si riferiscano a un'opera regalata, anche se sulla stessa carta sono presenti altri *xenia*, i distici elegiaci di BNCF, Filza Rinuccini 15, c. 308r: "Hac Oricellarii vera est Pallantis imago, / annis vix pueri, sed gravitate senis".

Illustrazioni



Fig. 1



Fig. 2

Fig. 1: Agnolo Bronzino, *Ritratto di Lorenzo Lenzi* (1528 ca.). Milano, Civiche Raccolte d'Arte del Castello Sforzesco.

Fig. 2: Domenico Ghirlandaio, *Ritratto di Giovanna Tornabuoni* (1488). Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza.



Fig. 3

Fig. 3: Domenico Poggini, *Medaglia ritratto di Benedetto Varchi, verso* (1558-1562). Firenze, Museo Nazionale del Bargello.

Bibliografia

- BAUMANN, Mario: “‘Come now, best of painters, paint my lover’. The Poetics of Ecphrasis in the *Anacreontea*”, in: BAUMBACH/ DÜMMLER 2014: 113-129.
- BAUMBACH, Manuel/DÜMMLER, Nicola (Hgg.): *Imitate Anacreon! Mimesis, Poiesis and the Poetic Inspiration in the Carmina Anacreontea*, Berlin-Boston 2014.
- BOLZONI, Lina: *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, Texte hg. von Federica PICH, Roma-Bari 2008.
- BRAMANTI, Vanni (Hg.): *Lettere a Benedetto Varchi (1530-1563)*, Manziana 2012.
- BRAMANTI, Vanni: “Corrispondenza e corrispondenti nel secondo libro dei *Sonetti* di Benedetto Varchi”, in: *Italique* 19 (2016) 87-112.
- CAMPBELL, Stephen: “Eros in the Flesh. Petrarchan Desire, the Embodied Eros, and Male Beauty in Italian Art. 1500-1540”, in: *The Journal of Medieval and Early Modern Studies* 35/3 (2005) 629-662.
- COLLARETA, Marco: “Benedetto Varchi e le arti figurative”, in: Vanni BRAMANTI (Hg.): *Benedetto Varchi (1503-1565)*, Roma 2007, 173-184.
- CROPPER, Elizabeth: “On Beautiful Women. Parmigianino, Petrarchismo, and the Vernacular Style”, in: *The Art Bulletin* 58 (1976) 374-394.
- DUBARD DE GAILLARBOIS, Frédérique/CHIQUET, Olivier (Hgg.): *Varchi e dintorni*. Actes de la Journée d'études (21 Mars 2016), in: *La Rivista* 5 (2017).
- FEO, Michele Arcangelo: Rezension zu *Liber carminum Benedicti Varchii*, hg. von Aulo GRECO, Roma 1969, in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia* s. 3, 3/4 (1973) 1193-1200.
- FERRONE, Silvano: “Dialoghi poetici fra il Tasso e il Varchi”, in: Michele BANDINI/ Federico PERICOLI (Hgg.): *Scritti in memoria di Dino Pieraccioni*, Firenze 1993, 147-188.
- FERRONE, Silvano: “Indice universale dei carmi latini di Benedetto Varchi”, in: *Medioevo e Rinascimento* 8 (1997) 125-196.
- FERRONI, Giovanni: “‘Si ricerca ancora dottrina non picciola’. Varchi, la poesia pastorale e i *Sonetti* del 1555”, in: *Italique* 20 (2017) 211-259.
- FIRPO, Massimo: *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo. Eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I*, Torino 1997.
- GAMBERINI, Diletta: “Benedetto Varchi, Giovann'Angelo Montorsoli e il Tempio dei 'Pippi': un inedito dialogo in versi agli albori dell'Accademia Fiorentina del Disegno”, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 57/1 (2015) 139-144.
- GAMBERINI, Diletta: “A Bronze Manifesto of Petrarchism. Domenico Poggini's Portrait Medal of Benedetto Varchi”, in: *I Tatti Studies in the Italian Renaissance* 19/2 (2016) 359-383.
- GAMBERINI, Diletta: “I colloqui poetici degli artisti della corte fiorentina con Benedetto Varchi”, in: DUBARD DE GAILLARBOIS/ CHIQUET 2017: 61-69.
- GEREMICCA, Antonio: *Agnolo Bronzino. 'La dotta penna al pennel dotto pari'*, Roma 2013.
- GEREMICCA, Antonio: “‘Damone’ per ‘Crisero’ e gli altri: Benedetto Varchi e gli artisti (prima e dopo l'Accademia Fiorentina)”, in: Carla CHIUMMO/ Antonio GEREMICCA/ Patrizia TOSINI (Hgg.): *Intrecci virtuosi. Letterati, artisti e accademie nell'Italia centrale tra Cinque e Seicento: Roma e Firenze*, Roma 2017, 11-26. (GEREMICCA 2017a)
- GEREMICCA, Antonio: “Sulla scia di Agnolo Bronzino, Alessandro Allori sodale di Benedetto Varchi. Un ritratto ‘misconosciuto’ del letterato e un suo sonetto inedito”, in: DUBARD DE GAILLARBOIS/CHIQUET 2017: 87-113. (GEREMICCA 2017b)
- HEFFERNAN, James: *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, Chicago 2004.
- HUSS, Bernhard: “‘Cantai colmo di gioia, e senza inganni’. Benedetto Varchi's *Sonetti (parte prima)* im Kontext des italienischen Cinquecento-Petrarkismus”, in: *Romanistisches Jahrbuch* 52 (2001) 133-157.
- HUTTON, James: *The Greek Anthology in Italy to the Year 1800*, Ithaca (NY) 1935.
- KIRKHAM, Victoria: *Laura Battiferra and Her Literary Circle. An Anthology*, Chicago 2006.
- LAMBIN, Gérard: *Anacréon. Fragments et imitations*, Rennes 2002.
- LEVARIE, Janet: “Renaissance Anacreontics”, in: *Comparative Literature* 25/3 (1973) 221-239.
- LO RE, Salvatore: *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi*, Manziana 2008.

- LO RE, Salvatore: "Gli amori omosessuali del Varchi: storia e leggenda", in: Élise BOILLET/ Chiara LASTRAIOLI (Hgg.): *Extravagances amoureuses. L'amour au-delà de la norme à la Renaissance*, Paris 2010, 279-295.
- OSBORNE, Mary Tom: *Advice-to-a-painter poems: 1633-1856. An annotated finding list*, Austin 1949.
- PAOLINO, Laura: "Il 'geminato ardore' di Benedetto Varchi. Storia e costruzione di un canzoniere 'ellittico'", in: *Nuova Rivista di Letteratura Italiana* 7 (2004) 234-314.
- PFISTERER, Ulrich: *Lysippus und seine Freunde. Liebesgaben und Gedächtnis im Rom der Renaissance oder: Das erste Jahrhundert der Medaille*, Berlin 2008.
- PICH, Federica: *I poeti davanti al ritratto. Da Petrarca a Marino*, Lucca 2010.
- PIROTTI, Umberto: *Benedetto Varchi e la cultura del suo tempo*, Firenze 1971.
- ROSSI, Massimiliano: "... quella naturalità e fiorentinità (per dir così): Bronzino, lingua, carne e pittura", in: Carlo FALCIANI/Antonio NATALI (Hgg.): *Bronzino. Pittore e poeta alla corte dei Medici*, Firenze 2010, 177-193.
- TANTURLI, Giuliano: "Una gestazione e un parto gemellare. La prima e la seconda parte dei *Sonetti* di Benedetto Varchi", in: *Italique* 7 (2004) 45-100.
- TANTURLI, Giuliano: "Il Bronzino poeta e il ritratto di Laura Battiferri", in: Marco ARIANI/ Arnaldo BRUNI / Anna DOLFI/Andrea GAREFFI (Hgg.): *La parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi*, Bd. 1, Firenze 2011, 319-332.
- TILG, Stephan: "Neo-Latin Anacreontic Poetry. Its Shape(s) and Its Significance", in: BAUMBACH/DÜMMLER 2014: 163-97.
- VARCHI, Benedetto: *Opere di Benedetto Varchi ora per la prima volta raccolte [...]*, hg. von Antonio RACHELI, Bd. 2, Trieste 1859.
- VARCHI, Benedetto: *Lettere (1535-1565)*, hg. von Vanni BRAMANTI, Roma 2008.
- VATTERONI, Selene Maria: "Le sezioni pastorali e la codifica del 'doppio amore' nel canzoniere di Benedetto Varchi", in: *Italienisch* 79/1 (2018) 12-26.
- VATTERONI, Selene Maria: "Der Dichter vor dem Porträt. Dichtung und Malerei um den canzoniere Benedetto Varchis", in: *Romanistisches Jahrbuch* 71 (2020) (im Druck).

I componimenti toscani di Benedetto Varchi nelle Filze Rinuccini della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze: genesi, riuso, varietà

Dario Brancato (Montréal)

1.

Il presente contributo si prefigge di passare in rassegna per la prima volta e nella sua globalità il materiale poetico in volgare di Benedetto Varchi conservato nelle Filze Rinuccini (= FR) della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, per le quali è in preparazione un inventario analitico dei materiali varchiani presenti nel fondo. In tal senso, si intende proseguire la via già intrapresa da due studiosi venuti a mancare di recente: Giuliano Tanturli, il quale già nel 2004 aveva messo in evidenza la centralità della collezione rinucciniana per venire a capo dello sviluppo ecdotico della produzione toscana del Varchi (TANTURLI 2004); e Silvano Ferrone, il cui lavoro preliminare sul *Liber carminum*, purtroppo rimasto in massima parte allo stadio di tesi dottorale, insiste sulla complicata trasmissione dei singoli testi, dai primi abbozzi alla redazione finale (FERRONE 1997; FERRONE 2003; VARCHI 1995; VARCHI 2003). Sulle tracce dei due filologi appena menzionati, quindi, si snoderà il contenuto di queste pagine, nel quale si darà conto innanzitutto della formazione e consistenza delle Filze Rinuccini, limitatamente alle carte varchiane; successivamente si tratterà, attraverso alcuni esempi, la traiettoria editoriale di alcuni componimenti, molti dei quali inseriti in un sistema di proposta e risposta con altri autori, soffermandosi sulla loro sistemazione in sillogi organiche destinate alla circolazione manoscritta e, in taluni casi, sul loro riuso in altre raccolte; infine verrà esaminata la rigogliosa varietà metrica dei versi conservati nelle filze, a ulteriore prova di come la cultura poetica del Varchi non fosse limitata a un'imitazione meccanica dei moduli petrarcheschi, ma si aprisse anche verso altre forme più tipicamente cinquecentesche, come il madrigale. I limiti tematici del contributo non consentono di ampliare il discorso a tutti gli scritti di Varchi che oggi si trovano nelle filze, ma gli esempi che saranno qui presentati serviranno da chiave per una migliore comprensione sia della vita di un singolo componimento, dalla sua creazione alla destinazione all'interno di una raccolta, sia della *varietas* di forme e interlocutori poetici, sia ancora del paradigma delle Filze Rinuccini come laboratorio di scrittura di Varchi.

2.

In una "Notizia" del 1850, Luigi Passerini descriveva, non senza iperbole, l'avvenuta acquisizione da parte del governo granducale dell'imponente biblioteca della famiglia Rinuccini (PASSERINI 1850: 207). La preziosa collezione privata era nata da un nucleo di codici e documenti messi assieme da Vincenzio Borghini e passati alla morte di costui all'erudito giurista Baccio Valori (1535-1606). Filippo di Baccio accrebbe il patrimonio librario trasmettendolo alla figlia Virginia, sposa di Giovan Gualberto Guicciardini. La biblioteca fu poi divisa in due nel 1727, con l'estinzione della casa Guicciardini: una parte costituì la biblioteca Panciatichi, mentre l'altra andò alla figlia Maria Vittoria Guicciardini, moglie del marchese Carlo Rinuccini (MARACCHI BIAGIARELLI 1962: XV-XXI). L'ultimo discendente della famiglia Rinuccini, il marchese Pietro Francesco, morì nel 1848 senza eredi maschi.

Il governo toscano, però, non riuscì ad acquisire l'intero patrimonio della collezione: Passerini, infatti, non mancava di notare che diversi pezzi erano rimasti nelle mani della famiglia Rinuccini, mentre alcuni codici già parte della collezione "erano stati venduti prima che al Governo fosse pervenuta notizia della intenzione degli eredi dei Rinuccini di alienare la libreria" (PASSERINI 1850: 209). Per di più, il patrimonio librario dei Rinuccini fu smembrato, come era solito accadere nel XIX secolo, e distribuito in diverse istituzioni fiorentine: i documenti d'archivio furono trasferiti all'Archivio di Stato, i codici più pregiati alla Biblioteca Laurenziana, mentre il resto andò ripartito fra la Biblioteca Magliabechiana e Palatina (FAVA 1939: 89-91). Un ultimo frazionamento della preziosa collezione avvenne con l'allocatione dei codici Rinuccini nel cosiddetto Fondo Nazionale (e non in un fondo distinto) dell'allora Magliabechiana;¹ al contrario, le 27 filze

¹ Il Fondo Nazionale era stato istituito dal bibliotecario Vincenzio Follini (1759-1836), arrivato alla Magliabechiana nel 1797 (FAVA 1939: 79-85). I codici di provenienza Rinuccini nel suddetto fondo sono: II.I.135, II.I.152, II.I.175-176, II.I.188,

di documenti non organizzati furono sistemate in un fondo a parte (FERRONE 1997: 134-136).

Le Filze Rinuccini non dispongono di un catalogo moderno, proprio per il caotico assetto del materiale, e sono pertanto un serbatoio ancora non adeguatamente esplorato per studiare da vicino il percorso culturale di tre grandi intellettuali e bibliofili del XVI secolo: Benedetto Varchi, Vincenzio Borghini e Baccio Valori, l'ultimo dei quali ancora in parte sconosciuto.² L'inventario sommario dattiloscritto presente nella Sala Manoscritti della Biblioteca Nazionale (*Indice Rinuccini*) è del tutto inadatto a dare precise informazioni agli studiosi sulla consistenza e sul contenuto delle singole filze e degli inserti che le compongono.

Le fonti d'archivio tacciono sul perché alla morte del Varchi i suoi scritti, destinati nel lascito testamentario a Lorenzo Lenzi, passassero al Borghini e poi al Valori: si può presumere, seguendo l'ipotesi di Ferrone, che "Vincenzio Borghini *sostituì* il Lenzi, in qualità di esecutore testamentario, e, in definitiva, come erede" (FERRONE 1997: 131-132). Una prima descrizione delle carte varchiane si trova negli ultimi fogli dell'ormai noto *Inventario di libri del Varchi*, alle cc. 331r-335r della Filza 11 (ANDREONI 2012: 78-79 e 151-152; BRANCATO 2017b: 47-48). Non è possibile neppure in questo caso datare con precisione l'allestimento del repertorio, ma indicare solo un arco cronologico che va dalla morte del Varchi (1565) al 1582, data di morte di uno dei copisti, Alessandro di Giampiero del Serra³.

Una prima organizzazione di manoscritti e carte in cui compare la disposizione già formata delle filze è il cosiddetto *Indice de' manoscritti del Borghini* (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Magl. X.59), redatto dal bibliotecario della libreria Panciatichiana, Antonmaria Biscioni (1674-1756). Un'ultima sistemazione è dovuta a Giuseppe Aiazzi (1800-1869), ultimo bibliotecario della Rinucciniana, il quale numerò le filze con cifre arabe in inchiostro rosso e le divise in inserti (FERRONE 1997: 134-135), alcuni dei quali, però, non sono giunti a noi, come il 9.21, 10.34, 11.42, ecc. Il principio alla base della distinzione fra manoscritti e filze nella collezione Rinuccini sembrerebbe essere, almeno per ciò che riguarda le opere varchiane, il criterio finito/non finito: fra i primi, infatti, furono incluse tutte le opere edite, come per esempio il volgarizzamento di Boezio, l'orazione in morte di Michelangelo, la commedia la *Suocera*, i *Sonetti*, ma anche il *Liber carminum*, i *Sonetti contro gli Ugonotti*, alcune lezioni e dialoghi; tale criterio tuttavia non è del tutto soddisfacente, in quanto fra le filze si trovano anche edizioncine compiute di cui si dirà più avanti, come gli autoepitafi, i sonetti per la guarigione di Cosimo, quelli in morte di Giovanni de' Medici. Se in generale alcuni sondaggi, anche in profondità, del contenuto delle filze hanno rivelato interessanti sorprese (FERRONE 2003; VARCHI 2001; VARCHI 2003; ANDREONI 2012: 329-358; BRANCATO 2018b), si attende ancora uno studio dettagliato e puntuale di uno dei tanti progetti cui Varchi dovette attendere fino alla fine dei suoi giorni, quello cioè di un'edizione definitiva dei suoi componimenti poetici volgari.⁴

II.I.198, II.I.219, II.II.154-155, II.II.192-231, II.II.276-278, II.III.200, II.V.130, II.V.139, II.VIII.120-129, II.VIII.130-146, II.X.60-65, 66-141 (mss. Borghini). Il nucleo varchiano (sul quale cfr. SIEKIERA 2009: 340-341) si trova nei codd. II.VIII.134-146, II.VIII.134 (*Boezio*), II.VIII.135 (*Orazione in morte di Michelangelo*), II.VIII.136 (*Lezioni*), II.VIII.137 (*Sonetti contro gli Ugonotti*), II.VIII.138 (*Liber carminum*), II.VIII.139 (*Dialogo di logica*), II.VIII.140 (*Cento sonetti in morte di Luca Martini*), II.VIII.141 (*Liber carminum*), II.VIII.142 (*Indice della libreria*), II.VIII.143 (*Canzoniere volgare*), II.VIII.144-145 (*La suocera*, due copie), II.VIII.146 (*Varie traduzioni e componimenti*). Un terzo nucleo di manoscritti è costituito da quelli appartenuti ad Antonio di Orazio da Sangallo (FAVA 1939: 92-93; sul Sangallo, si veda MARACCHI BIAGIARELLI 1957).

² In particolare la Filza 27 (divisa in tre parti) contiene un ricco epistolario, ancora quasi del tutto inesplorato, del Valori (1535-1606). Su di lui, si vedano almeno WILLIAMS 1993: 209-223; LO RE 1998: 37-43.

³ Alessandro Giovanguualberto Romolo di ser Giampiero di ser Giovanni del Serra (12 luglio 1542-sepolto il 21 aprile 1582) fu uno dei copisti e collaboratori più assidui del Varchi negli ultimi anni della sua vita. A lui infatti si rivolse Tommaso de' Medici, tesoriere del duca Cosimo, il 19 dicembre 1565, allorché Varchi era in agonia, perché andasse a recuperare le carte della *Storia fiorentina* rimaste a Montevarchi (Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato 221, c. 9r; lettera di Tommaso de' Medici al Podestà di Montevarchi, datata 19 novembre [*rectius*: dicembre] 1565). Nell'*Indice Rinuccini*, la mano di del Serra compare a cc. 275r-280v, 289r-294v, 314r-318r, 332r-335r.

⁴ È dell'Aiazzi la notizia di "un ricordo di mano del Varchi", nel quale "pare avesse idea di pubblicarli tutti insieme colla seguente indicazione e divisione: Ercolani, diretti al conte Cesare Ercolani; Antoniani, quelli scritti al cardinale Silvio Antoniano; Ugonotti, quelli contro gli eretici di tal nome; Martini, quelli in vita ed in morte di Luca Martini suo amico e protettore; Lenzi, quelli per monsignor Lorenzo Lenzi; Stufa, quelli per Giulio e Piero della Stufa; Battiferra o Lauri, quelli per Laura Battiferra, moglie di Bartolommeo Ammannati; Salviati, quelli per il cav. Lionardo Salviati, con i Corbinelli del Salviati stesso; dipoi seguono gli Amoriosi, i Pastoralis, gli Eroici, i Morali, ecc." (AIAZZI 1841: XXXIII).

3.

Già Giuliano Tanturli aveva accennato alle numerose raccolte di sonetti delle Filze Rinuccini, ma con una prospettiva volta a studiare la genesi dell'edizione 'gemellare' di essi, le due parti, cioè, pubblicate nel 1555 e 1557 (t55 e t57; TANTURLI 2004: 45-46).⁵ Egli aveva altresì segnalato un gruppo consistente di componimenti, in pulito, posteriore al 1557, "forse in vista d'una progettata ristampa": si tratta dell'inserto 3 della Filza 3, cc. 71r-261v (che qui si denominerà A), nel quale si trova la raccolta più ampia di sonetti varchiani, copiati in pulito e disposti a due a due per ogni carta (TANTURLI 2004: 56). Benché in tale silloge si ravvisi l'ossatura di t55 e t57, mancano all'appello non pochi componimenti delle edizioni a stampa;⁶ la maggior parte dei sonetti di A sono conservati in forma autografa nelle Filze 13 e 14.

L'intuizione di Tanturli che A costituisca l'ultima redazione dei sonetti si può verificare riscontrando la lezione di questa con quelle di altri testimoni manoscritti e a stampa. Il primo dei due esempi che verranno dati qui di seguito consente di osservare l'intero percorso editoriale del sonetto *Quanto mi spiace, Zoppio mio, che quella*, indirizzato al bolognese Girolamo Zoppio senior (1516-1591)⁷. Di esso non esiste una minuta autografa, ma è conservato in nove copie: A (c. 252r), R_{4.1} (c. 130r), R_{4.2} (c. 179v), R_{4.3} (c. 445r), R_{5.1} (c. 243v), R_{5.2} (c. 509v), R_{5.3} (c. 516r), R₇ (c. 263v), R₁₃ (c. 509v); analizzando la stratigrafia delle correzioni d'autore è possibile tracciarne le diverse fasi evolutive (a testo va la redazione finale di A; non si considereranno le copie di quest'ultima redazione: R_{4.2}, R_{5.1}, R_{5.2}, R_{5.3}, R₇):⁸

Quanto mi spiace, ZOPPIO mio, che quella bianca, soave e delicata mano del vago, alto, gentil e forte HERCOLANO, di cui non vede il sol cosa più bella, per valoroso ardir (come a sua stella piacque) languisca; e voi me, che lontano piango e sospiro e mi lamento in vano, non consolate ancor scrivendo d'ella, quasi a voi sol tra tutti ascoso sia che da quell'ostro e vivo avorio parte di mille ninfe la salute e mia.	5 10
Quanto d'Apollo in lei, quanto di Marte l'honor s'offende, hor che fortuna ria romper lance le vieta e vergar carte?	

⁵ VARCHI 1555a (prima parte) e VARCHI 1557 (seconda parte). La prima parte dei *Sonetti* uscì anche a Venezia, sempre nel 1555 (VARCHI 1555b), da Plinio Pietrasanta, nome dietro cui si celava Girolamo Ruscelli (BRAMANTI 2012; si veda anche ANDREONI 2012: 25-29).

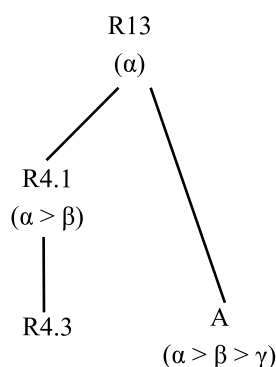
⁶ Non figurano in A (ma in altre filze) i sonetti *Donna, cui mai né forza né consiglio* (VARCHI 1555a: c. P6r; FR 12, c. 180v), *Lenzo, perch'io in loco alpestro ed hermo* (VARCHI 1555a: c. K5r; FR 4, c. 167v), *Lucio, che 'n questa ria fallace spiaggia* (VARCHI 1555a: c. I2r; FR 4, c. 145v) e *Nape, questa vezzosa ornata gabbia* (VARCHI 1555a: c. P1r; FR 12, c. 5r). Assenti del tutto nelle FR, invece, alcuni componimenti dedicati ad Annibal Caro (con relative risposte): *Caro, che nella vostra dolce e acerba*, e risposta *Se l'honorata pianta, onde superba* (VARCHI 1557: c. Aa2r); *Voi, che per onde sì tranquille e liete*, e risposta *Quei rami, che cantando al ciel spandete* (VARCHI 1557: c. Aa2v); *Caro Annibal, né cervo mai né damma*, e risposta *Varchi, fra quanti Amor punge ed infiamma* (VARCHI 1557: c. Aa3r); *A saziar tutto a pieno il mio disio*, e risposta *Chi ne dipartirà, s'amor, ch'unio* (VARCHI 1557: c. Aa3v); *Vibra pur la tua sferza e mordi il ferro*, e risposta *Quel ch'io sapeva in voi regnare a pieno* (VARCHI 1557: c. Aa4r).

⁷ Fu docente a Macerata (dove insegnò Logica) e poi a Bologna: si vedano RINALDI 2006; RINALDI 2008; PIETRUCCHI 2015.

⁸ In questo e in tutti i testi che seguono si sono osservati i seguenti criteri editoriali: 1) distinzione fra *u* e *v*; 2) divisione delle parole secondo il criterio moderno; in particolare si univernano le preposizioni articolate *de i*, *co i*, ecc., ma non quelle con raddoppiamento fonosintattico (*a lo*, *a la*); 3) scioglimento di tutte le abbreviazioni; 4) scioglimento del compendio & in *ed* solo se la parola successiva comincia per vocale, altrimenti si utilizza *e*; 5) modernizzazione delle maiuscole e della punteggiatura. In apparato, inoltre, si sono seguite queste convenzioni: il segno > indica la correzione; la sottolineatura indica una lezione depennata. Si adoperano infine le seguenti abbreviazioni: *var. alt.* = variante alternativa; *int. sup.* = interlinea superiore; *int. inf.* = interlinea inferiore; *agg. int.* = aggiunta in interlinea; *agg. mg.* = aggiunta sul margine.

2. soave e] $A, R_{4,3}, R_{13}$; sì dolce e > soave e $R_{4,1}$ | 3. forte] chiaro $R_{4,1}, R_{4,3}, R_{13}$; chiaro > forte A | 9. tra] $A, R_{4,1}, R_{4,3}$; di > tra R_{13} | 10. che da quell'ostro e vivo avorio parte] $R_{4,3}$; che dall'avorio e rose sue dipende R_{13} ; che ~ dipende > che ~ da quell'ostro e vivo avorio parte $A, R_{4,1}$ | 12. di Marte] s'offende $R_{4,3}, R_{13}$; s'offende > di Marte $A, R_{4,1}$ | 13. s'offende] di Marte $R_{4,3}, R_{13}$; di Marte > s'offende $A, R_{4,1}$

La redazione più antica a oggi pervenuta, e che verrà chiamata α , si trova, copia in pulito autografa, in R_{13} , mentre in due copie ($R_{4.1}$ e A) si trovano, di mano del Varchi, la riscrittura del v. 10 e i ritocchi ai vv. 12-13 per far tornare le rime (la correzione di mano dell'autore al v. 2 di $R_{4.1}$ "e sì dolce" > "soave e" si aggiunge a quella del copista sul margine sinistro, escludendo la possibilità di una redazione alternativa o anteriore ad α). Questa seconda redazione, che si definirà β , è copiata in pulito dallo stesso amanuense in $R_{4.3}$; tuttavia, Messer Benedetto apporta in A la correzione al v. 3 "chiaro" > "forte"; e così il testo della terza e ultima redazione, γ , si trasmette agli altri cinque esemplari derivati da A. Il rapporto fra i vari testimoni, dunque, può rappresentarsi con il seguente schema:



Il secondo esempio è il sonetto indirizzato ad Annibal Caro *Caro, che con illustri e alteri danni*: il componimento compare già nella sezione “Sonetti pastorali” di 55 (VARCHI 1555a: c. M2v) e apre la raccolta dei *Componimenti pastorali* editi postumi nel 1576 (s76) da Cesare Salvietti (VARCHI 1576: c. B1r). Quest’ultima edizione fu con ogni probabilità approntata sul ms. Ashburnham 1039 della Biblioteca Medicea Laurenziana (L), contenente correzioni d’autore e già analizzato da Giovanni Ferroni (FERRONI 2013: 57-58). Il testo di A è ritoccato da Varchi in due punti: al v. 1 (“e alteri” > “utili”) e al v. 10 (“seguirsi” > “ferirsi”). La prima correzione è accolta in L (c. 8r) e transita in s76, mentre l’altra si trova solamente in A. Il sonetto è il seguente (ancora una volta, si mette a testo lo stadio testuale più avanzato, A, c. 218r):

CARO, che con illustri utili danni
dispreghiate egualmente argento ed oro,
bramoso ricco d'un più bel tesoro,
che non cura del mondo ire né 'nganni: 5
questi miei rozzi pastorali affanni,
d'oscuro e basso stil giovin lavoro,
dono io a voi, che dar potete loro
solo, e vorrete, onde non teman d'anni;
e se fuor del cammin né dritto al segno
che sol deve ferirsi andato io sono, 10
fallir forse non fia di scusa indegno.
Voi, c'havete al voler pari l'ingegno,
con più dolce cantate e chiaro suono
quel già d'Apollo ben mio diletto legno.

1. utili] alteri > utili A; utili L, 576 | 10. ferirsi] seguirsi > ferirsi A; seguirsi L, 576

4.

Da questi due esempi, e specialmente dal secondo, traspare chiaramente come il riuso di un componimento in contesti differenti (argomento che in queste pagine sarà affrontato più avanti) favorisce il proliferare di varianti: non si tratta di ciò che Gianfranco Contini definiva “diffrazione” (CONTINI 1977: 962), in quanto non ci si trova di fronte a banalizzazioni da parte del copista di una *lectio difficilior*, ma del frammentarsi della tradizione in seguito a una correzione d'autore.

La stessa logica di genesi, evoluzione e riuso di un componimento si può apprezzare anche nei sonetti di scambio. La produzione poetica del Varchi, come è già stato ribadito in un recente studio di Vanni Bramanti, fu infatti caratterizzata da un'immensa mole di sonetti a proposta e risposta, un epistolario di versi accumulati nel tempo negli scambi con i suoi interlocutori e riciclati poi in tutte le sue raccolte poetiche (BRAMANTI 2016). Gli esempi che seguono danno ulteriore conferma di come Varchi intervenisse, anche radicalmente, nelle poesie a lui destinate.⁹ La Filza 12, ad esempio, contiene numerosissimi fogli volanti, in alcuni casi accompagnati da vere e proprie lettere. Fra queste merita attenzione quella di uno dei futuri fondatori dell'Accademia della Crusca, Giovambattista Deti (1539-1607; SALVINI 1717: 277-280), il quale, in risposta ad un sonetto di Varchi (*Sacro signor, di quel puro, innocente*: FR 4, c. 346r; FR 15, c. 211v; VARCHI 1573: c. C1r), indirizzò al suo *praeceptor* il suo esordio da poeta (FR 12, cc. 20r-20v):

Chi certo a chi di quore in ver si pente
del suo fallir venia sempre concede,
si degni donarvi quanto con fede
humiliandosi ne supplica suo mente. 5
Non può né potrà mai il penitente
megliormente, credo, sperar merzede,
dopo bramando esser del cielo herede,
che per humil prieghera fedelmente.
Quinci è che, da tale speranza mosso
a vostra creanza di virtù piena, 10
supplice dicontro inchinando il dosso,
dimando prieghi per me, ch'al fin scosso
d'ogni colpa, non incorra la pena
ch'aspra merta l'impenitente ingrosso.

Ricevuti et lecti da me, Varchi prudentissimo, e vostri versi del qual presente tanto più sua humanità ringrazio quanto di essi più indegno mi conosco, non fu punto alhora mio pensiero altra risposta darvi che a bocca poi gran merzé dirvi; ma tornato ad casa mi venne tentatione, in cambio di far colatione, provar quello che avanti mai provato havevo. Sono adunque li soprascritti mia versi e primi: circa de' quali, sendo in tutto ignorante d'ogni regola et observantia che in ciò servire dovessi, mi studiai colla penna i vostri disegnare come il discepolo del suo maestro pictore la figura. Però vi piacerà, caro preceptor mio, havermi per scusato delli errori che in quelli commesso havessi admonendomi adpresso, ad ciò meglio possa la seconda volta disegnare, quando però mi risolva tale studio in mia vecchiezza prendere quale in gioventù ho per negligentia trapassato. Li bacio le mani.

Giambattista Deti Canonico

Varchi riscrisse il sonetto in questa foggia (ivi, c. 21r)¹⁰ che così fu fissata nei *Sonetti spirituali* (VARCHI 1573: c. M1r):

Colui ch'a chi di cuor nel ver si pente
sempre del suo fallir venia concede,
donar si degni a voi quanto con fede
humilmente ne supplica tua mente.
Non puote o potrà mai il penitente
migliormente (credo io) sperar mercede,

⁹ Sulle 'migliorie' apporate da Varchi alle *Rime* e al *Dialogo de infinità d'Amore* di Tullia d'Aragona, si veda BAUSI 1993.

¹⁰ Di mano di Varchi è solo l'ultimo verso e la rubrica, all'inizio, "Deti", mentre si può individuare per i restanti 13 versi la scrittura di Piero della Stufa. Una copia del sonetto si trova in FR 4, c. 341r.

dopo bramando esser del cielo herede,
 che per humil preghiera fedelmente.
 Quinci è ch'io, da tal speranza mosso,
 vostra creanza di virtù ripiena 10
 supplice prego humil quanto più posso,
 che per me preghi ch'alla fine scosso
 d'ogni ria colpa non incorra in pena,
 né sia da Dio fruire unqua rimosso.

In molti altri episodi meno palesi la mano di Varchi interveniva direttamente sui sonetti dei suoi interlocutori o per rivederne la punteggiatura,¹¹ o per riscriverne alcune parti. Rientra in quest'ultima categoria un componimento, anch'esso confluito nei *Sonetti spirituali* (VARCHI 1573: c. N4r), di Tommaso Berni, fratello del più famoso Francesco, nel quale ripercorre la conversione di quest'ultimo (FR 12, c. 30r; in apparato le lezioni *ante correctionem*):

A volere schivar l'eterno scempio
 trovato havete voi, VARCHI, la via,
 abbandonando l'opinïon ria
 dietro del mio caro fratel l'esempio.
 Egli in sua gioventù, tratto dall'empio 5
 viver del mondo, per la torta via
 andò gran tempo; pur al fin s'invia
 a Dio servir nel suo sacro tempio.
 Dalle profane alle sacre scritture
 volse la penna, e con ardente zelo 10
 visse, e lasciò queste carceri oscure.
 Così facendo voi sarrete al cielo,
 dove vedrete lui tra l'alme pure
 pregar ch'el mio riscaldi e 'l vostro gielo.

2. Havete VARCHI trovato la via | 4. Et seguendo del mio Fratel l'exempio | 5. Egli] Lui | 7. Camminò tanto, che per Dio si 'nvia | 8. A servir poi al suo Sacro Tempio | 11. Servendo a Dio, lasciò le carceri scure | 14. Pregate Dio che riscaldi il mio Gielo

I singoli componimenti, dunque, benché scaturiti da un'occasione particolare o da uno scambio epistolare, potevano comunque circolare in una o più raccolte. Anche in questo caso si considereranno alcuni esempi: il sonetto di proposta a Giorgio Vasari *Ben fu manca cornice e non mancino* si trova autografo nella Filza 14, c. 186r e fu probabilmente scritto in due momenti in seguito alla scomparsa di Luca Martini;¹² la risposta del Vasari (*Colpo non tagliò mai, dritto o mancino*), assieme alla copia della proposta, è contenuta nella Filza 13 (c. 133r), ma il componimento fu poi inserito nella silloge delle poesie in morte dell'amico, prima in un gruppo più consistente di sonetti (FR 3, ins. 5, cc. 316-357, varie copie) e poi nella versione finale (FR 3, ins. 4, cc. 263bis-315, a c. 281v; copia nel ms. II.VIII.140, c. 62; cfr. VASARI 2012: 76-77). Il riuso del materiale poetico, infine, coinvolge anche i destinatari, come si può notare in alcuni versi indirizzati originariamente ad Antonio di Bona e poi, forse in seguito alla morte di costui (1558), a Silvio Antoniano,¹³ come per esempio *Bona mio buon, cui non allice o 'nganna* (FR 12, c. 215v, autografo; FR 5, c. 360r; FR 6, c. 168v; FR 7, c. 24r): "Bona" è corretto in "Silvio" in A (c. 226v) e reca la nuova lezione in altre tre copie (FR 4, c. 398r; FR 7, cc. 97r e 173r).¹⁴ Seguendo una simile traiettoria, nel sonetto *Caro e chiaro Lottin, chi crede vano* (FR 5, cc. 11v, 112r, 130r, 141r;

¹¹ Fra questi, *Varchi, io cognosco ben l'ingegno e l'arte* (FR 12, c. 60r; VARCHI 1573: c. N2v; cfr. VASARI 2012: 78-79), nel quale sono riviste minuziosamente grafia ("cognosco" > "cognosco"; "talor" > "talhor", ecc.) e punteggiatura.

¹² I vv. 9-14 sono infatti in una scrittura più piccola e condensata.

¹³ Antonio di Bona dovrebbe identificarsi con il ragusino Anton Bunić, colto latinista e docente di filosofia "in celeberrimis Italiae gymnasiis", scomparso a soli 21 anni nel 1558 e di cui esiste una lapide funeraria nella Basilica di S. Antonio a Padova (GONZATI 1853: 191). Più celebre invece il cardinale Silvio Antoniano (1540-1603), per cui si rimanda a PRODI 1961 e PATRIZI 2010.

¹⁴ Analogamente, in *Bona, io non so per qual cagion colei* (autografo in FR 13, c. 479r), si ha la correzione *Bona* > *Silvio* in A (c. 246r) e la nuova lezione in FR 4, c. 399v; FR 7, cc. 98v e 174v.

FR 7, cc. 186r, 206r, 225r, 230r, 235r), originariamente dedicato a Jacopo Aldobrandini col titolo *Caro Aldobrandin mio, chi crede vano* (redazione autografa in FR 14, c. 99r), Varchi corregge “Aldobrandin mio” in “e chiaro Lottin” (FR 4, c. 282v).¹⁵

5.

I numerosi quaderni che compongono le Filze Rinuccini non sono meri serbatoi di poesie, ma spesso riuniscono ‘edizioni’ già compiute: una di queste, gli autoepitafi a Silvano Razzi (FR 8, cc. 73-86) già pubblicati da Silvano Ferrone (FERRONE 2003), è addirittura provvista di una legatura in cartoncino grezzo; altre raccolte sono provviste di un frontespizio, come i componimenti per la guarigione di Cosimo I (FR 3, cc. 1-40).¹⁶ Varchi produsse inoltre diverse poesie in morte di Giovanni e Garzia de’ Medici e di Eleonora di Toledo (scomparsi nel giro di pochi giorni nel 1562): tali versi furono trascritti inizialmente in FR 5, ins. 26 (cc. 147-211), copiati in FR 6, ins. 49 (cc. 353-480, in duplice copia), corredati da una lettera ad Antonio Montalvo,¹⁷ e successivamente raccolti da Lodovico Domenichi e pubblicati, assieme ai versi di altri autori, per i tipi di Lorenzo Torrentino nel 1563 (*Poesie toscane et latine*, descrizione in FERRONE 1993: 171).

Varchi continuò a limare queste ‘edizioni’ anche negli ultimi mesi della sua vita; anzi, in diverse circostanze e con grande imbarazzo per il filologo, fra i suoi scritti prevale il ‘non finito’: anche nel caso di copie destinate alla circolazione manoscritta, infatti, l’assetto dell’opera continuò a essere fluido, proprio a causa del costante lavoro sul testo e del fatto che appunto il ‘contenitore-silloge poetica’ ben si prestava a continui aggiornamenti, riadattamenti e cambi di direzione. Può capitare quindi che una raccolta compiuta confluisca poi in un gruppo più ampio di poesie perdendo la propria specificità: si tratta della stessa dinamica, allargata a un corpus di testi, per cui un componimento d’occasione viene poi a costituire l’ordito di una raccolta poetica, come si è visto sopra per i sonetti di scambio. Una disamina più puntuale dei versi e dei nuclei narrativi all’interno delle rispettive unità codicologiche rivelerà senza dubbio insospettabili ascendenze testuali: per il momento, i *nuptialia* per Giulio de Nobili (1537-1612; DE BERNARDINIS 1990) e Francesca del Nero, qui pubblicati in appendice, sono il caso che meglio esemplifica il procedimento appena illustrato. Si tratta di sei componimenti, trascritti alle cc. 384r-389v nell’inserito 5 della Filza 3 (nella quale sono presenti soprattutto poesie di scambio in massima parte inedite). Allo stato attuale delle ricerche non è dato conoscere né la provenienza della del Nero (per quanto si possa sospettare che fosse imparentata col più famoso Francesco), né soprattutto la data delle nozze e, di conseguenza, della redazione delle poesie: si può solo avanzare l’ipotesi che esse non siano state scritte prima del 1557, partendo dal presupposto che i versi nell’inserito 5 di FR 3, proprio perché inediti, siano stati composti dopo la seconda parte dei *Sonetti* (1557). Delle sei poesie del gruppo, solo l’epitalamio *Dal più sublime e più spazioso loco* (FR 3, cc. 385r-387v) fu pubblicato in un’antologia di stanze curata da Agostino Ferentilli (FERENTILLI 1571: cc. H4v-G6r, a c. H6r); eppure tutti i componimenti hanno una coerenza testuale dimostrabile. I due madrigali che aprono la breve silloge (*A voi, sposo novello* e *Mille dal terzo cielo honesti Amori*) ed esprimono i voti d’amore agli sposi sono infatti tenuti insieme dall’incipit del primo e dall’explicit del secondo: “A voi, sposo novello, / a voi, novella sposa” e “A voi, buon GIULIO, a voi FRANCESCA bella!”; il terzo madrigale (*L’alta dea, l’alto deo*), invece, è un’invocazione a Venere ed Himeneo. L’epitalamio *Dal più sublime e più spazioso loco* mette in scena Giunone, la quale, scesa dal cielo in fattezze mortali, auspica un prospero futuro ai novelli sposi, allietato da “figli sì chiari, / che ’l bell’Arno al gran Tebro e ’l toscan sermo / con l’idioma greco andran di pari”. Tali stanze mantengono assieme l’intera raccolta: gli Amori che nel secondo madrigale scendono, “con mille faci ardenti / e mille in ogni man dardi pungenti”, ad augurare ogni bene agli sposi sono ricordati da Giunone:

¹⁵ Non sono chiari i motivi di questa correzione: i versi fanno parte dei *Sonetti contro gli Ugonotti* (sui quali cfr. FERRONE 1993: 155, il quale li data al 1562) e probabilmente il cambio di destinatario potrebbe essere dovuto a motivi di opportunità politica, giacché Lottini, da poco riabilitato, era rientrato a Firenze proprio in quel tempo (TABACCHI 2006; e su Aldobrandini si veda FIRPO 1960).

¹⁶ A c. 1r si legge infatti “Sonetti di m. B.tto Varchi [agg. mg.: e d’alcuni altri nobili spirti] sopra l’infermità e guarigione dell’ill.mo ed ecc.mo s.re Cosimo Medici, duca di Fiorenza e di Siena”. I sonetti furono pubblicati da Domenico Moreni nel 1821 (VARCHI 1821), il quale però attinse al cod. Magl. VII.341 (Moreni scrive 143) dell’attuale Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

¹⁷ Su questo personaggio si veda DEL GRATTA 1996.

“Né pure io sola da’ superni chori / per adornare il dì festo ed altero, / ma quanti ha ’l terzo ciel cortesi Amori, / son qui piovuti”. La dea poi pronuncia le parole da cui prenderà le mosse la “Canzone a ballo” *Viva amore e odio mora*, che segue l’epitalamio: “Viva Amor, viva Amor! Muoia odio e sdegno!”; e peraltro proprio in questi versi si fa esplicito riferimento alle stanze precedenti: “Voi havete udito tutti / quel che la gran Giuno ha detto”. Il dio Himeneo, infine, già invocato nel terzo madrigale, è evocato da Giunone una seconda volta e, quando i convitati alle nozze saranno andati via (la ballata si chiude con l’invito a lasciare soli gli sposi), si manifesterà da protagonista nelle ottave che chiuderanno la silloge, *A voi, s’altra fu mai coppia felice* (di questo componimento si ha anche una redazione autografa in FR 15, c. 47r): proprio egli confermerà ciò che aveva già anticipato Giunone, che in cielo, cioè, è stata decisa una prolifica discendenza per Giulio e Francesca. Da un punto di vista ecdotico, inoltre, è necessario notare come il testo pubblicato da Ferentilli non derivi direttamente da quello tràdito nelle filze: in quest’ultimo, infatti, si trova una correzione al v. 11, 4: “gora senz’acqua o mulin senza gora” > “sterile april senza Favonio e flora” non ripresa nella stampa: bisogna dedurre pertanto che l’epitalamio circolasse (da solo o assieme agli altri componimenti della silloge?) già prima dell’ultimo movimento testuale.

6.

Un altro dato che balza agli occhi di chi consideri nel suo insieme le poesie toscane delle Filze Rinuccini è la ricca varietà di soluzioni metriche adottate da Varchi: se la forma da lui prediletta è senza dubbio il sonetto, altri tipi di metri e strofe sono disseminati nel corpus, in particolare in due interi inserti della Filza 15, l’80 e l’81. Nel primo dei due si trovano per lo più madrigali, oltre alle cosiddette *Polizze della Befana*, brevi componimenti cioè di due, tre o quattro versi (a rima AA, ABA, ABAB o ABBA), già pubblicati da Ferrone e Gazzarri (VARCHI 2001), e ad altri scritti che verranno analizzati più avanti. L’inserto 81 invece contiene le traduzioni dei *Salmi*, in cui Varchi, portando il suo sperimentalismo metrico alle estreme conseguenze nell’obiettivo di trovare un dettato capace di imitare i versi del testo latino di partenza, arriva ad anticipare esiti ottocenteschi nell’offrire strofe in cui si associano liberamente settenari ed endecasillabi non rimati (VARCHI in corso di stampa), per quanto non manchino fra i *Salmi* sistemi più tradizionali di ‘canzone-oda’ già visti nel *Boezio* (BRANCATO 2018c: 77-79 e 475-476). Esaminando più da vicino i diversi schemi metrici delle carte varchiane, è il madrigale, come si è detto sopra, la forma metrica più diffusa dopo il sonetto: se ne contano infatti 86, in massima parte nel già ricordato inserto 80 della Filza 15 (che non a caso fu intitolato da Aiazzi *Madrigali, epigrammi, motti ed altre liriche edite ed inedite*). In esso, degno di essere menzionato è un fascicoletto di 14 carte (in parte autografe o con correzioni d’autore) riempite di madrigali destinati per lo più a Isabella de’ Medici: una copia in pulito fu poi inclusa in un’edizione oggi alle cc. 92-107 del cod. II.VIII.146.¹⁸ Un altro metro piuttosto diffuso nei materiali varchiani delle filze sono le stanze di ottave, usate per gli epitalami già esaminati *Dal più sublime e più spazioso loco* e *A voi, s’altra fu mai coppia felice*, e per un altro, *Ben puonno hor Flora e la famosa Alfea*.¹⁹ Unico nel panorama dei componimenti a proposta e risposta è lo scambio di strambotti fra Varchi e una non meglio identificata Gostanza Aurelia (*Donna, che di costanza all’età nostra* e *Varchi gentil, che con la Musa vostra*, entrambi in FR 5, c. 589v, cfr. BRANCATO 2017a: 37); così come rari, al di fuori delle *Polizze*, sono i versi sentenziosi come le ottave gnomiche in FR 6 (cc. 31r-33r, due ottave per carta).²⁰ Sporadici, ma non banali, saggi varchiani in altri metri si trovano nelle sestine *Chi pensò mai che di sì dolce vita* (composta in morte di Giovanni de’ Medici: FR 15, cc. 44r-44v e 51r-52r; FR 5, cc. 166v-167v, *Poesie toscane et latine*: cc. C8v-D1r), e *Tanto deve ognhor più pianger la terra* (autografa in

¹⁸ Se ne veda la descrizione in BRANCATO 2017a: 35-39. Occorre precisare che tali carte costituivano originariamente un’unità codicologica a sé stante e che solo in un secondo momento furono legate al resto del manoscritto.

¹⁹ “Ben puonno hor Flora e la famosa Alfea, / che del buon Cosmo il gran figlio governa, / ergersi liete al ciel, poi che la dea / d’Amor con casto nodo e pace eterna / hoggi l’avvince; e voi, che Citerea / vincete, in lui, che ’n voi tutto s’interna, / internatevi, sì che mille Cini / e mille Almenie ammiri il mondo e ’nchini” (FR 13, c. 78v).

²⁰ Eccone i titoli e gli incipit: *La Speranza* (“Anzi se non fuss’io, tutto sarebbe”), *La Fede* (“Benché negletto, anzi del tutto sia”), *A la Fortuna* (“Di te, che senza legge e senza freno”), *Ad Amore* (“Ogn’estrema miseria, ogni alto errore”), *La Fortuna* (“Quanto v’inganna, o miseri mortali”), *Amore* (“Stolti, io non negarò che quel furore”), *A la Speranza* (“Speme, che gli occhi nostri veli e fasci”), *Alla Fede* (“Quanto debbono, oimè, tutte le genti”), *A la Fama* (“A te, vana, fallace, ingorda brama”), *La Fama* (“Quel che non volle e non poteo natura”).

FR 15, cc. 55r-56r); nelle stanze in sesta rima *Mentre col ferro il casto petto fere* (FR 8, c. 115v) e *Mentre io mirava fiso l'aurora* (autografa in FR 13, c. 334v); e nella traduzione dell'idillio pseudoteocriteo *Morte d'Adone*, autografo con correzioni (inc.: "Poscia che'n terra steso"; FR 15, cc. 57r-57v; POGGIALI 1812: 91-93; cfr. BRANCATO 2017a: 25 e 36), canzone di sette strofe con schema aBBcACA. Non mancano i capitoli in terza rima: l'elegia *Hor che nei giorni e più freddi e più foschi*, dedicata a Paolo Giordano Orsini (FR 14, minuta alle cc. 233r-235v e copia in pulito autografa alle cc. 236r-239r; edita in VARCHI 1837: 9-14) e la "Mascherata di Zinghane e Zinghani" *Donne belle e cortesi, in cui natura* (FR 6, c. 313r). Casi isolati, non più che un esperimento, sono un'altra "Mascherata d'amanti cortesi" *Donne, caste più d'altre e più gentili* di cinque distici a rima baciata (FR 6, cc. 314r); la stanza di sei versi a rima alternata *Tre carmi tutto d'ogni gioia colmo* (autografa in FR 14, c. 167); la già ricordata ballata *Viva amore e odio mora*, unico esempio conosciuto in cui Varchi utilizza non solo questo schema metrico, ma anche il verso ottonario; e la traduzione di due versi di Tibullo (l, 1.5-6: "Me mea paupertas vita traducat inerti, / Dum meus exiguo²¹ luceat igne focus"):

Me la mia povertà con vita priva
d'ogni cura e pensier conduca al fine,
pur c'habbia solo ond'io mi scaldi e viva. (FR 8, c. 117v)

Fanno caso a parte i due componimenti in sciolti²². Il primo, in endecasillabi con a chiosa un distico in rima baciata, traduce un'epigrafe in distici elegiaci che si trova a Pisa al di sopra della porta della chiesa di S. Maria dei conti Galletti (Lungarno Pacinotti), ma che originariamente era sita in prossimità della Porta Aurea, da cui si accedeva alla città risalendo l'Arno dal mare. L'epigrafe celebra la vittoria pisana contro gli Arabi nel 1113-1115 (BOTTAZZI 2012: 278-282; iscrizione pubblicata a p. 279):

Civibus egregiis haec aurea porta vocatur
in qua sic dictat nobilitatis honor;
hanc urbem decus imperii generale putetis,
quae fera pravorum colla ferire solet.
Maioris Baleae rabies erat improba multum;
illa quid haec possit posset victaque sensit Ebus.
Annis mille decem centum cum quinque peractis
ex quo concepit Virgo Maria Deum,
Pisanus populus victor prostravit utramque,
hisque facit strages ingeminata fidem.
Diligite iustitiam qui iudicatis terram.

La traduzione di Varchi, commissionata dal duca Cosimo, fu riportata per intero da Raffaello Roncioni (1553-1618) nelle sue *Istorie pisane* pubblicate nel 1844 (RONCIONI 1844: 217); tuttavia la lezione autografa in FR 13, c. 428r differisce lievemente da quella a stampa:²³

In questa che Porta Aurea s'appella
e s'apre a' valorosi cittadini
così l'honor di nobiltate detta;
esser questa città pensate pure
dell'imperio la gloria generale, 5
che i colli empîi de' rei punendo taglia.
Era Maiorca più rabbiosa e fera
che fosse mai; e pur battuta e vinta
con Ebusa sentio di Pisa l'armi.
Nel mille cinquecento [sic] dieci e cinque, 10
poi che Colei che fu vergine e madre
ne diede il Re dell'universo al mondo,
il popolo pisan l'una e l'altra isola

²¹ Il testo critico ha *adsiduo*.

²² Sulla pratica del verso sciolti e sulla riflessione su tale forma metrica si veda BRANCATO 2017a: 23-27.

²³ In particolare il v. 1, che recita “In questa che s’appella Porta d’Oro”, cioè una lezione più antica e poi propagatasi nelle copie di FR 13; FR 6, c. 129r e FR 8, c. 193r.

gittò per terra vincitore, e larga
 fede la rotta raddoppiata fanne. 15
 Sopra ogni cosa la ragione amate
 voi che 'l mondo e le genti giudicate.

Non è possibile datare con certezza il componimento, nella cui committenza non è comunque difficile immaginare un'opera di mediazione di Luca Martini, il quale, come è noto, ricopriva a Pisa gli incarichi di provveditore dei Fossi, delle Galere e delle Fortezze. Di questa traduzione è singolare l'uso dello sciolto per rendere i distici elegiaci, mentre il *verse libre* era riservato all'esametro; è invece normale trovare una rima per tradurre un'epigrafe, in questo caso il versetto biblico (*Sapienza* I.1) ripreso da Dante (*Pd* XVIII 91-93).

Rarissimo in tutta la versificazione varchiana è invece un componimento di 40 versi settenari sciolti,²⁴ scandito in una *Ballata* e una *Contraballata* (FR 15, c. 48r-v = R) la cui redazione autografa in pulito si trova a c. 178r-v del codice II.I.397 (= N) della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e verrà qui trascritta:²⁵

Ballata

Erto, hermo, ombroso e sacro
 monte, superbo e lieto,
 che con l'acuta fronte,
 cipressi, abeti e pini,
 dritta, ritonda e verde, 5
 non pur Fiesole bello
 e 'l Morello alto adegui,
 ma vinci Olimpo e Pindo;
 mentre la vaga Flora
 tra l'uno e l'altro sempre 10
 tutto gioioso e baldo
 fiso da lunge miri;
 e tu, Garza, e tu, Sèvere,
 a me più dolci e cari
 che 'l gran Cefiso e 'l Tebro 15
 ch'a lui vicin correte,
 tu dal meriggio e quelli,
 donde cruccioso e fero
 per nevosi alpi e selve
 soffia Aquilone e stride. 20

Contraballata

E voi, più d'altri mai
 lucidi, freschi e snelli
 rivi, ruscelli e fonti,
 che mormorando intorno
 tra verdi prati e colli, 25
 per mezzo i fiori e l'herbe
 coi pinti aügelli
 dolce armonia rendete;
 né men voi, folti e vari
 boschi, di mille adorni 30
 ombre soavi e chete,
 antri riposti e fidi
 da cantar rime e versi,
 quai né Tessaglia ancora
 non hebbe, o Cipri o Gnido, 35
 intentamente udite
 quel'ch'io d'alta pietate,

²⁴ A oggi si conosce solamente *O santa schiera amica*, pubblicato in TOMASI 2013: 194-195.

²⁵ Va a testo la lezione di N, in apparato i movimenti testuali della redazione di FR 15.

di valoroso sdegno,
d'amore acceso e d'ira
tra voi sospiro e canto. 40

1. Altero e sacro monte; *var. alt.* Erto, hermo, ombroso e [chiaro > sacro] | 2. lieto] lieto > chiaro > lieto | 5. ritonda] fronzuta; *var. alt. int. sup.* fiorita; *int. inf.* solinga / ritonda | 8. Si trova dopo il v. 12 | 10. sempre] miri > sempre | 11. Agg. mg. destro | 12. la notte e 'l giorno [lezione illeggibile > 'ntento; *var. alt.* fiso]; *var. alt. int. sup.* fiso da lunge miri; *int. inf.* sì di lontan vagheggi | 17. tu] L'un; *var. alt.* Quei | quelli] l'altro; *var. alt.* Questi | 18. cruccioso] turbato; *var. alt.* cruccioso | 19. Per le contrade nostre | 21. più d'altri mai] sì chiari e freschi > tanti e contenti; *var. alt.* più d'altri mai | 22. lucidi] limpidi > lucidi R | Dopo il v. 28. E gentili aure a pruova | 32. antri] Luoghi | 33. rime e versi] versi e rime | 37. d'alta pietate] di sommo amore > d'alta pietade | 38-39. Acceso e d'alto sdegno [*var. alt.* da grave sdegno spinto] / Tra voi sospiro e canto; *var. alt. int. inf.* Di valoroso sdegno / D'amore acceso e d'ira

Si tratta senza dubbio di uno dei primissimi esperimenti lirici di Varchi: non solamente per la forma metrica, ma soprattutto per il fatto che il materiale si ritrova, rielaborato e con un finale diverso, in uno dei sonetti pubblicati poi nell'edizione del 1555 (VARCHI 1555a: c. B1r e l7r). La voce che accorata si rivolge al monte Senario (e ai fiumi e alle valli che esso guarda) non è più quella del giovane amante "d'amore acceso e d'ira", ma quella, mesta e nostalgica, di chi è tornato "dopo tanti anni" a ricordare l'amato Lorenzo Lenzi:

Sacro, superbo, erto, hermo, ombroso monte
che tra 'l Sieve e la Garza altero siedì,
e d'ognintorno più d'ogn'altro vedi,
di mille abeti e pin cinto la fronte;
vivo, vago, gentil, lucido fonte, 5
ch'orma non toccò mai di mortai piedi;
rio, che 'l bel colle mormorando fiedì,
colle chiare acque tue gradite e conte;
valle, che 'n mezzo di fronzuti poggi,
di verdissimi prati e d'onde piena 10
un tempo fuste al mio gran Lauro albergo:
vivano eterne queste rime, c'hoggi,
dopo tanti anni a voi tornato, vergo
in questo tronco, ch'a ben far mi mena.

Le migliaia di poesie toscane delle Filze Rinuccini costituiscono il paradigma della prassi versificatoria varchiana: d'occasione, dialogica, adatta al riuso e alla destinazione molteplice, aperta alla sperimentazione metrica. La frammentazione del testo nei rivoli delle diverse tradizioni manoscritte è dovuta alla costante ricerca di nuove narrazioni, nuove forme macrotestuali entro le quali i vari componimenti si dispongono come tessere di mosaico. Organizzare il materiale poetico delle Filze Rinuccini significa anche fare i conti con la sua magmaticità ed eterogeneità cronologica, di forme e di contenuti: per tale motivo si ritiene che un inventario digitale, corredato di riproduzioni, possa servire sia per navigare con minori remore nel *mare magnum* di tale collezione, sia per preparare il terreno a un'eventuale edizione dei versi toscani del Varchi, sia infine per comprenderne appieno il metodo di lavoro. Esso trova precise corrispondenze anche nella *Storia fiorentina*, altra opera di cui possiamo osservare lo sviluppo testuale e nella quale i singoli episodi vengono risistemati a seconda di criteri estetici o pratici (BRANCATO 2018a). Non a caso entrambe le opere sono caratterizzate dalla natura di 'non finito' che ne ha favorito la circolazione di spezzoni più o meno consistenti. Come per la *Storia*, dunque, le nuove strategie digitali possono porre rimedio a un problema ecdotico così complesso, e da qui, dunque, dovrà prendere le mosse l'editore delle rime del Varchi.

Appendice

Nuptialia per Giulio de Nobili e Francesca del Nero
(Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Filze Rinuccini 3, cc. 384r-389v = R)²⁶

I

[Madrigale; schema metrico: abABcAC]

“A voi, sposo novello,
a voi, novella sposa,
l’età vostra e beltà fugge qual rosa!”
dice Himeneo e Citerea con ello.
Rendete tosto a’ nostri
giorni (ch’ancor fia questo secol bello)
i chiari padri e gl’alti avoli vostri.

5

II

[Madrigale; schema metrico: AbBACDcD]

Mille dal terzo cielo honesti Amori
con mille faci ardenti
e mille in ogni man dardi pungenti
scendér dolce ridendo in lieti chori
là ’ve han le Grazie il lor nido natio;
stava l’altr’hier Flora mirando, e ’n quella
quindi e quindi sonar l’Arno s’udio:
“A voi, buon GIULIO, a voi FRANCESCA bella!”.

5

III

[Madrigale; schema metrico: aabbBBAACC]

L’alta dea, l’alto deo,
Venere ed Himeneo,
l’alto dio, l’alta dea,
Himene e Citerea:
chiama, sposa gentil, chiama la dea
Vener; Vener deh vien, vien Citerea!
Chiama sposo gentil, chiama lo deo
Himene; Himen deh vien, vieni Himeneo!
Ecco, sposa, la dea; sposo, ecco il dio:
Cantiam Venere, ò; Himeneo, ò!

5

10

IV

[Schema metrico: 12 stanze di ottave]

GIUNONE

1. Dal più sublime e più spazioso loco,
ond’han lor moto i cieli e gl’elementi,
ch’è tutto ardente e rutilante foco,
perch’Olimpo il chiamar l’antiche genti,

²⁶ L’apparato del componimento IV reca le correzioni in R e le varianti dell’edizione FERENTILLI 1571 (f71); in quello del componimento VI, invece, si registrano le correzioni nella versione autografa di FR 15, c. 47r.

ove sempre ridendo in festa e ’n gioco,
godeno il sommo ben l’eternè menti,
qual mi scorgete e come Amor m’informa,
son qui discesa in mortal vista e forma.

2. Senza mai batter ali o muover piante
a voi, sposo novello, a voi, novella
sposa, venuta son, del gran Tonante
mio marito e fratel, moglie e sorella,
per arrearvi come soprastante
ai gioghi marital dolce novella,
e dirne a questa amica, ornata schiera
quel ch'è in ciel fermo e qui di voi si spera.

3. In più soavi e più felici modi,
più leggiadre alme e più concordi insieme,
con più bei lacci e con più forti nodi
mai non strinse desio, né legò speme,
come talhor con saldi, acuti chiodi
martello asse con asse aggiugne e preme:
tal con dorati strali ambo voi punse
e l'un con l'altro Amor pudico aggiunse.

4. Onde quaggiù si spera e 'n cielo è fermo
dover nascer di voi figli sì chiari,
che 'l bell'Arno al gran Tebro e 'l toscan sermo
con l'idioma greco andran di pari:
già par che 'l lume lor vivace e fermo
l'incolta oscura etate orni e rischiarì;
già co' be' nomi de' buon padri vostri
in lor effigie e 'l gran valor si mostri.

5. Né pure io sola da' superni chori
per adornare il dì festo ed altero,
ma quanti ha 'l terzo ciel cortesi Amori,
son qui piovuti; e s'è ver quel ch'è vero,
tosto verranno a gradir gli alti honori
di voi, coppia gentil, NOBILI e NERO,
tratti dal canto del novello Orfeo,
VENERE bella e 'l formoso HIMENEO.

6. **VENERE** bella e 'l formoso **HIMENEO**
per aggradire i vostri lieti honori,
dal canto tratti del toscano Orfeo,
coronati verran d'erbe e di fiori;
ed io, cui s'è gelosa un tempo feo
Giove, scambiando ognhor novelli amori,
vi prometto, e 'l farò tornata in cielo,
che non cangiate amor, cangiando il pelo.

7. E di ver nulla può, mentre mortali
sete, che dritto Amor beati farve,
anzi può dritto Amor farvi immortali,
ne' figliuo' vostri e vita eterna darve:
dunque, buon GIULIO, hor che raddoppia l'ali 5
il tempo ch'ognhor più veloce sparve,
e voi, bella FRANCESCA, date altrui

quel ch'altri dier cortesemente a vui.

8. Hor mi rivolgo lietamente a voi,
schiera più ch'altra mai gradita e chiara,
che l'antico valor de' prischi heroi
tutto a Flora rendete, ond'hoggi impara
quante fur mai virtuti o prima o poi, 5
la vile età che fia tosto sì cara:
e v'affermo di nuovo ch'esser deve
tutto quel ch'io v'ho detto in tempo breve.

9. Ma non già breve tempo dureranno
l'alte felicità, che 'l sommo Giove
e i meriti vostri apparecchiate v'hanno,
che ne mostrate ogn'hor prodezze nuove;
anzi di tempo in tempo cresceranno 5
fra l'altre tante sopra humane pruove
del magnanimo, invitto Duce vostro,
che quanto havemo in ciel n'ha in terra mostro.

10. Tal ch'è ben dritto e veramente degno
che negli occhi e nel viso alcun mostriate
e colle voci ancor non dubbio segno
di quella gioia ch'entro al cor portate:
viva Amor, viva Amor! Muoia odio e sdegno! 5
Amate Amor, se viver lieti amate:
che chi non ama il santo Amor pudico
vive inutile al mondo a sé nemico.

11. A voi, che come il cielo ornan le stelle,
ornate il mondo, il qual senza voi fora,
saggie donne, cortesi, honeste e belle,
sterile april senza Favonio e flora,
ricordo sol che le caste facelle 5
del coniugal Amor più d'ora in hora
serbiate accese, onde a me lassù gloria
s'avanzi e sia di voi quaggiù memoria.

12. Se voi potete far che sempre cresca
con vostra eterna fama il nome mio,
però tornando a voi, bella FRANCESCA,
cui sposo ha dato il ciel tanto GIULIO,
ricordivi che 'l fior dell'età fresca 5
fa come stral che di buon arco uscio.
Ma per dar luogo a quei che presti vedo,
cantar qui taccio, e prendo omai congedo.

11, 4. gora senza acqua o mulin senza gora > sterile april senza Favonio e flora R; gora ~ gora fʒ | 12, 4. tanto]
santo fʒ

V. Canzone a ballo

[Ballata di ottonari; schema metrico: xyyx (ripresa) abbx, 9 strofe]

Viva Amore e odio mora,
odio mora e viva Amore,
chi non ha piagato il core

vada altrove a far dimora.
 Voi havete udito tutti 5
 quel che la gran Giuno ha detto,
 chi non ha ferito il petto
 d'esto ballo escasi fora.
 Ma chi ha nel manco lato
 dardo che 'l trafigga o foco 10
 che l'incenda, in questo loco
 come pesce in mar dimora.
 Nessun parte: dunque ognuno
 ha 'l suo fianco o arso o roso;
 godi sposa, godi sposo, 15
 ch'ognun vosco s'innamora.
 E ben ha ciascun cagione
 d'honorar coppia sì degna:
 qual mortal fia che non vegna
 se gli dii vengono ancora? 20
 Questo è 'l giorno altero e lieto
 dedicato a riso e gioia:
 viva Amore e odio muoia
 se non è morto a questa hora.
 Facciam festa e giulleria, 25
 ognun balli e ognun canti,
 su amanze, su amanti,
 su ballate e cantate hora.
 Festa, gioia e allegrezza,
 allegrezza, gioia e festa, 30
 questo dì nell'alme desta,
 ch'amorosa spese accora.
 Ma tempo è dar loco omai
 a lo sposo e a la sposa,
 cor d'amante mai non posa, 35
 egli par mille anni ognhora.
 Partiam dunque, e lasciam loro,
 come son, lieti e felici:
 partiam, dolci e cari amici,
 lo star qui scortesìa fora. 40

32. speme] spese *R*

VI.

[Schema metrico: 3 stanze di ottave]

HIMENEO

1. A voi, s'altra fu mai coppia felice,
 GIULIO e FRANCESCA, lieto Himeneo vegno,
 senza 'l quale mogli no, ma solo amice
 fa le femmine a' maschii amor non degno.
 A me solo è concesso, a me sol lice, 5
 di quanti sono dei nel sommo regno,
 con casti lacci eterni in poco d'hora
 non pur ' corpi unir, ma l'alme ancora.

2. Solo io, io solo, e nessuno altro i patti
 puote fermar, che già per voi tra loro

i cari vostri genitori han fatti
che 'ntenti sempre a contentarvi foro,
ed io per confermargli in detti e 'n fatti 5
son qui disceso dal celeste coro;
egli confermo hor tutti a voi dinanzi
come anzi a Giove gli confermar dianzi.

3. E v'annunzio di più che tosto havrete
dell'un sesso e dell'altro altera prole,
onde pria figli e poi nascer vedrete
nipoti chiari ovunque splenda il sole,
perché lieti gioir sempre devete, 5
FRANCESCA e GIULIO, di tai grazie sole;
e ringraziar devoti ognhor con tutto
lo cor Colui che fece e regge il tutto.

1, 2. GIULIO] Cari GIULIO | lieto] *agg. int.* | 2, 3. cari] chiari > cari | 4. 'ntenti] intenti | 3, 4. ovunque] ovunque | 6.
Coppia real di nostre grazie sole > *agg. interl.* Francesca ~ sole | 8. lo cor] il > lo cor

Bibliografia

- AIAZZI, Giuseppe: "Catalogo delle opere di Benedetto Varchi che si conservano mss. nella Rinucciniana", in: Giuseppe AIAZZI/Lelio ARBIB, (Hgg.): *Lezioni sul Dante e prose varie di Benedetto Varchi, la maggior parte inedite, tratte ora in luce dagli originali della Biblioteca Rinucciniana*, Bd. 1, Firenze 1841, XXXII-XXXVII.
- ANDREONI, Annalisa: *La via della dottrina. Le lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, Pisa 2012.
- BAUSI, Francesco: "'Con agra zampogna'. Tullia d'Aragona a Firenze (1545-48)", in: *Schede umanistiche* n.s. 2 (1993) 61-91.
- BOTTAZZI, Marialuisa: "Città e scrittura epigrafica", in: Miriam DAVIDE, (Hg.): *Identità cittadine e aggregazioni sociali in Italia, secoli XI-XV*. Atti del Convegno di studio (Trieste, 28-30 giugno 2010), Trieste 2012, 275-302.
- BRAMANTI, Vanni: "Minima ruscelliana", in: Paolo MARINI/ Paolo PROCACCIOLI (Hgg.): *Girolamo Ruscelli. Dall'accademia alla corte alla tipografia*. Atti del convegno internazionale di studi (Viterbo, 6-8 ottobre 2011), Manziana 2012, 215-223.
- BRAMANTI, Vanni: "Corrispondenza e corrispondenti nel secondo libro dei *Sonetti* di Benedetto Varchi", in: *Italique* 19 (2016) 87-112.
- BRANCATO, Dario: "'Una egloga con verso sciolto, secondo il costume moderno'. Il *Dafni* di Varchi e l'*Alcon* di Castiglione", in: Frédérique DUBARD DE GAILLARBOIS/Olivier CHIQUET (Hgg.): *Varchi e dintorni*. Actes de la Journée d'études (21 Mars 2016), in: *La Rivista* 5 (2017) 23-60. (BRANCATO 2017a)
- BRANCATO, Dario: "Ancora sui libri di Benedetto Varchi: notizie dalle biblioteche inglesi", in: Isabella BECHERUCCI/ Concetta BIANCA (Hgg.): *Storia, tradizione e critica dei testi. Per Giuliano Tanturli*, Bd. 1, Lecce 2017, 47-60. (BRANCATO 2017b)
- BRANCATO, Dario: "Filologia di (e per) Cosimo: la revisione della *Storia fiorentina* di Benedetto Varchi", in: Carlo CARUSO/Emilio RUSSO (Hgg.): *La filologia in Italia nel Rinascimento*, Roma 2018, 257-274. (BRANCATO 2018a)
- BRANCATO, Dario: "Varchi e Aristotele. Nuovi materiali per il commento agli *Analytica Priora*", in: *Nuova Rivista di Letteratura Italiana* 21 (2018) 99-156. (BRANCATO 2018b)
- BRANCATO, Dario: *Il Boezio di Benedetto Varchi. Edizione critica della Consolatio Philosophiae (1551)*, Firenze 2018. (BRANCATO 2018c)
- CONTINI, Gianfranco: "Filologia", in: *Enciclopedia del Novecento*, Bd. 2, Roma 1977, 954-972.
- DE BERNARDINIS, Flavio: "De Nobili, Giulio", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 38, Roma 1990. <[http://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-de-nobili_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-de-nobili_(Dizionario-Biografico)/); ultimo accesso 15.11.2019>
- DEL GRATTA, Rodolfo: "Antonio Ramirez Montalvo: uno spagnolo alla corte di Cosimo I", in: *Toscana e Spagna nel secolo XVI. Miscellanea di studi storici*, Pisa 1996, 223-271.
- FAVA, Domenico: *La Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e le sue insigni raccolte*, Milano 1939.
- FERENTILLI, Agostino (Hg.): *Primo volume della scelta di stanze di diversi Autori Toscani*, Venezia 1571.
- FERRONE, Silvano: "Dialoghi poetici fra il Tasso e il Varchi", in: Michele BANDINI/Federico G. PERICOLI, (Hgg.): *Scritti in memoria di Dino Pieraccioni*, Firenze 1993, 147-188.
- FERRONE, Silvano: "Indice universale dei carmi latini di Benedetto Varchi", in: *Medioevo e Rinascimento* 9, n.s. 8 (1997) 125-195.
- FERRONE, Silvano: "Materiali varchiani", in: *Paragone letteratura* 48-50 (2003) 84-113.
- FIRPO, Luigi: "Aldobrandini, Iacopo", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 2, Roma 1960. <[http://www.treccani.it/enciclopedia/iacopo-aldobrandini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/iacopo-aldobrandini_(Dizionario-Biografico)/); ultimo accesso 15.11.2019>
- FERRONI, Giovanni: "Una lettera di Benedetto Varchi nel Ms. Laur. Ashb. 1039", in: LO RE/TOMASI (Hgg.) 2013: 47-60.
- GONZATI, Bernardo: *La basilica di S. Antonio di Padova descritta ed illustrata*, Bd. 2, Padova 1853.
- Indice Rinuccini*: Indice dattiloscritto delle Filze Rinuccini, presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Sala Mss.
- LO RE, Salvatore: "'Fresca e rugiadosa in quella penitenza'. La Maddalena, Tiziano e Baccio Valori", in: *Intersezioni. Rivista di storia delle idee* 1 (1998) 33-46.
- LO RE, Salvatore/TOMASI, Franco (Hgg.): *Varchi e altro Rinascimento Studi offerti a Vanni Bramanti*, Manziana

2013.

MARACCHI BIAGIARELLI, Berta: "Antonio d'Orazio d'Antonio da Sangallo (1551-1636), bibliofilo", in: *La Bibliofilia* 59 (1957) 147-154.

MARACCHI BIAGIARELLI, Berta: "Prefazione", in: *Catalogo dei manoscritti Panciatichiani della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Bd. 1.4, Roma 1962, I-XXIII.

PASSERINI, Luigi: "Notizie sui manoscritti rinucciniani acquistati dal governo toscano e nuovamente distribuiti tra gli archivi e le biblioteche di Firenze", in: *Archivio Storico Italiano. Appendice* 8 (1850) 207-215.

PATRIZI, Elisabetta: *Silvio Antoniano: un umanista ed educatore nell'età del Rinascimento cattolico (1540-1603)*, Macerata 2010.

PIETRUCCHI, Chiara: "Girolamo Zoppio e i Catenati di Macerata", in: *Schede Umanistiche* n.s. 29 (2015) 59-71. *Poesie toscane et latine. Poesie toscane et latine di diversi eccel. ingegni nella morte del S.D. Giovanni cardinale, del Sig. Don Garzia de' Medici et della S. Donna Leonora di Toledo de' Medici Duchessa di Fiorenza*, Firenze 1563.

POGGIALI, Gaetano: *Rime di autori citati nel Vocabolario della Crusca ora per la prima volta accuratamente pubblicate*, Livorno 1812.

PRODI, Paolo: "Antoniano, Silvio", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 3, Roma 1961. <[http://www.treccani.it/enciclopedia/silvio-antoniano_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/silvio-antoniano_(Dizionario-Biografico)/); ultimo accesso 15.11.2019>

RINALDI, Micaela: *Un'epica per l'aristocrazia e la difesa di Dante nello scorcio del Cinquecento. Girolamo Zoppio tra Bologna e Macerata*, tesi di dottorato, Università di Bologna, a.a. 2005-2006, Bologna 2006.

RINALDI, Micaela: "L'aristocrazia a Bologna tra Arcadia e Parnaso. Girolamo Zoppio e l'humile avena virgiliana", in: Fulvio PEZZAROSSA (Hg.): *Società gerarchica e artificio letterario*, Bologna 2008, 91-116.

RONCONI, Raffaello: *Delle Istorie pisane libri XVI*, hg. von Francesco BONAINI, Firenze 1844.

SALVINI, Salvino: *Fasti consolari dell'Accademia Fiorentina*, Firenze 1717.

SIEKIERA, Anna: "Benedetto Varchi", in: Matteo MOTOLESE/Paolo PROCACCIOLI/Emilio RUSSO (Hgg.): *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, 2 Bde., Roma 2009, 337-357.

TABACCHI, Stefano: "Lottini, Giovanfrancesco", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 66, Roma 2006. <[http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanfrancesco-lottini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanfrancesco-lottini_(Dizionario-Biografico)/); ultimo accesso 15.11.2019>

TANTURLI, Giuliano: "Una gestazione e un parto gemellare: la prima e la seconda parte dei *Sonetti* di Benedetto Varchi", in: *Italique* 7 (2004) 45-100.

TOMASI, Franco: "'Mie rime nuove, non viste ancor già mai ne' toschi lidi'. Odi ed elegie volgari di Benedetto Varchi", in: LO RE/TOMASI (Hgg.) 2013: 173-214.

VARCHI, Benedetto: *De sonetti di M. Benedetto Varchi, parte prima*, Firenze 1555. (VARCHI 1555a)

VARCHI, Benedetto: *De sonetti di M. Benedetto Varchi, parte prima*, Venezia 1555. (VARCHI 1555b)

VARCHI, Benedetto: *De' sonetti di M. Benedetto Varchi colle risposte, e proposte di diversi. Parte seconda*, Firenze 1557.

VARCHI, Benedetto: *Sonetti spirituali con alcune risposte, & proposte di diversi Eccellentissimi ingegni*, Firenze 1573.

VARCHI, Benedetto: *Componimenti pastorali. Nuovamente in quel modo stampati che da lui medesimo furono poco anzi il fine della sua vita corretti*, Bologna 1576.

VARCHI, Benedetto: *Sonetti per l'infermità e guarigione di Cosimo I de' Medici, pubblicati per la prima volta in occasione della ricuperata salute di S.A.I. e R. il Granduca di Toscana Ferdinando III felicemente regnante*, Firenze 1821.

VARCHI, Benedetto: *Saggio di rime inedite estratte dai manoscritti originali della Biblioteca Rinucciniana*, hg. von Giuseppe AIAZZI, Firenze 1837.

VARCHI, Benedetto: *Liber carminum*, hg. von Silvano FERRONE, tesi di dottorato, Università degli Studi di Messina, a.a. 1994-1995, 2 Bde., Messina 1995.

VARCHI, Benedetto: *Polizze della Befana: venture e sorti per il nuovo secolo*, hg. von Silvano FERRONE und Daniela GAZZARRI, Pontedera 2001.

VARCHI, Benedetto: *Epigrammi a Silvano Razzi*, hg. von Silvano FERRONE, Fiesole 2003.

VARCHI, Benedetto: *De' Salmi di Davitte profeta tradotti in versi toscani*, hg. von Ester PIETROBON, Milano (im Druck).

VASARI, Giorgio: *Poesie*, a cura di Enrico MATTIODA, Alessandria 2012.

WILLIAMS, Robert: "The Facade of the 'Palazzo dei Visacci'", in: *I Tatti Studies in the Italian Renaissance* 5 (1993) 209-244.

Selene Maria Vatteroni (Firenze)

1.

Tra gli intellettuali che nella Firenze del primo Cinquecento si avvicinano al pensiero religioso degli Spirituali¹ c'è anche, com'è noto, Benedetto Varchi. Varchi rientra in città, richiamato alla corte di Cosimo I, nel 1543, nello stesso anno in cui Marcantonio Flaminio, uno degli esponenti di punta del gruppo degli Spirituali, rivede e pubblica quello che di lì a poco sarà destinato a diventare il testo più noto e più diffuso nell'ambito del dissenso religioso italiano, il *Trattato utilissimo del beneficio di Gesù Cristo crocifisso verso i cristiani*,² col suo messaggio di fiducioso abbandono alla fede nell'esclusivo valore salvifico del sacrificio di Cristo sulla croce (la salvezza, cioè, non è una ricompensa per i meriti delle opere ma un dono dell'infinita misericordia di Dio) e alla certezza della predestinazione alla vita eterna per tutti coloro che accolgono questa fede dentro di sé. È merito di Paolo Simoncelli aver riconosciuto una parafrasi del *Beneficio di Cristo* nel *Sermone fatto alla croce e recitato il Venerdì santo nella Compagnia di San Domenico l'anno MDXLIX* di Varchi,³ il quale solo qualche anno prima, intorno al 1545, era stato coinvolto nella progettazione del ciclo di affreschi per la basilica di San Lorenzo commissionato da Cosimo I al Pontormo, ciclo che costituisce una vera e propria traduzione in immagini del *Catechismo* di Juan de Valdés,⁴ e nello stesso 1545 aveva inserito brani di sapore eterodosso nelle lezioni sui primi due canti del *Paradiso* tenute in qualità di console dell'Accademia Fiorentina.⁵ Simoncelli ha mostrato che il testo di Varchi segue molto da vicino il *Beneficio*, di cui non solo ricalca interi brani ma ripercorre la struttura, il filo dell'argomentazione: le corrispondenze sono particolarmente strette con i primi tre capitoli del *Trattato*, incentrati sulla corruzione della natura umana a causa del peccato originale e sull'intervento di Dio prima attraverso la severissima legge mosaica, poi attraverso il sacrificio di Cristo che solo riesce a soddisfare quella legge, liberando gli uomini dal peccato e rendendoli capaci di bene operare; più lasche invece con i successivi capitoli IV e VI, i più lunghi e importanti del *Beneficio*, incentrati rispettivamente sul rapporto tra fede e opere ai fini della salvezza e sulla certezza della predestinazione alla vita eterna, e col cap. V, sull'*imitatio Christi* come principio regolatore del vivere cristiano. Ai riscontri tra il *Sermone* e il *Beneficio* messi in evidenza dallo studioso se ne possono aggiungere altri due, minuti ma non per questo meno significativi: all'inizio del *Sermone* Varchi definisce il sacrificio della croce come "il più stupendo" tra "tutti i benefizi concessi da Dio a la natura umana" (p. 34), riprendendo l'aggettivo usato nel paragrafo conclusivo del *Beneficio*: "il beneficio *stupendo* che ha ricevuto il cristiano da

* Si avverte fin da ora che per tutti i testi citati da edizioni cinquecentesche si seguono i criteri correnti di moderato aggiornamento grafico: riduzione all'uso moderno delle maiuscole, dei diacritici e delle oscillazioni *u/v* e *il/j*; eliminazione di *h* etimologica e paretimologica; scioglimento di *&* in *ed* davanti a vocale, altrimenti in *e*. Le edizioni di riferimento per tutti i testi citati sono quelle indicate nella prima fascia della Bibliografia.

¹ Sugli Spirituali cfr. almeno FRAGNITO 1988, SIMONCELLI 1979 e FIRPO 1990. Col termine 'Spirituali', termine "con il quale Contarini e coloro che lo riconoscevano come autorevole guida si definirono nei primi anni del pontificato di Paolo III [1534-1549]" (FRAGNITO 1988: XXI), si è soliti indicare (al netto delle riserve di alcuni studiosi, tra cui la stessa Fragnito) specificamente il gruppo di filo-riformati facente capo a Pole e Morone all'indomani del 1542, e caratterizzato da una vera e propria nuova consapevolezza dottrinale, "anche se variamente scandita tra esoteriche gradazioni e nicodemitiche cautele" (FIRPO 1992: 20), basata sul magistero di Juan de Valdés. Nelle pagine che seguono si userà la maiuscola per distinguere l'uso dell'aggettivo 'spirituale' in riferimento al pensiero religioso elaborato e diffuso appunto dal gruppo degli Spirituali.

² Il *Beneficio*, il cui autore è stato ormai concordemente identificato dalla critica nel benedettino Benedetto Fontanini da Mantova, viene stampato anonimo a Venezia da Bernardino de' Bindoni. Dell'opera sono state date interpretazioni differenti, che l'hanno collocata in ambito ora valdesiano (Caponetto, Domingo de Santa Teresa), ora luterano (Miegge, Vinay), ora calvinista (Bozza), ora pelagiano (Ginzburg-Prosperi): utili rassegne di queste linee interpretative offrono SIMONCELLI 1975, ROSA 1978 e GONNET 1981.

³ Cfr. SIMONCELLI 1979: 331-340, poi anche FIRPO 1997: 220-226.

⁴ Cfr. FIRPO 1997: 218-290, DAMIANATI 2009 e FIRPO/BIFERALI 2016: 189-208. Sul *Sermone* come "esempio della mediazione culturale" che si offriva al Pontormo cfr. LO RE 1992: 154-158.

⁵ Cfr. SIMONCELLI 1979: 341-345 e FIRPO 1997: 227-236; in generale sull'attività accademica di Varchi cfr. ANDREONI 2012.

lesù Cristo crocifisso” (cap. VI rr. 611-612); e nel lungo racconto della Passione sottolinea che Cristo si lascia crocifiggere “senza aprir mai quella santissima bocca ed eloquentissima” (p. 50), un dettaglio che rimanda alle parole di Isaia citate nel *Beneficio* come la più bella descrizione della Passione: “egli è stato oppresso e ingiuriato, e nondimeno non ha aperto la bocca sua” (cap. III rr. 99-100).

A Firenze lo Spiritualismo trova terreno fertile nella tradizione neoplatonico-ficiniana cittadina, con la quale presenta alcuni possibili elementi di continuità: c’è infatti una certa compatibilità tra il Dio neoplatonico, cui l’anima dell’uomo è legata da un amore reciproco in virtù del quale ascende ad esso, e il Dio misericordioso dello Spiritualismo, che ricompensa con la salvezza la fede dell’uomo;⁶ così come c’è una certa compatibilità tra la dimensione esoterica dello Spiritualismo e quella del neoplatonismo ficiniano, nella misura in cui entrambe delineano “i pur labili contorni di una religione interiorizzata, basata su un rapporto diretto con la divinità per mezzo dell’illuminazione dello spirito” (FIRPO 1997: 421) che soccorre all’insufficienza del “lume naturale” dell’intelletto. Non stupirà dunque che Varchi, il quale come poeta d’amore – nel canzoniere per Lorenzo Lenzi, il *lauro* dei *Sonetti. Parte prima* del 1555 – si muove, non diversamente dai contemporanei, nel solco del ‘petrarchismo neoplatonico’ bembiano,⁷ si avvicini alla spiritualità del *Beneficio di Cristo*. A ben vedere, quella che potremmo chiamare la ‘continuità’ tra Spiritualismo e neoplatonismo ficiniano è operante già nel *Sermone* del 1549. Nella seconda parte del testo Varchi insiste specialmente sulla polemica contro i “savii del mondo” che “più tosto vogliono essere figliuoli d’Adamo, cioè governarsi secondo la prudenza umana mediante il lume naturale, che figliuoli di Dio, credere all’Evangelio mediante la fede” (p. 42), ovvero contro chiunque commetta l’errore di confidare “arrogantemente in sé stesso o nella sapienza mondana, la quale appo Dio è pretta stoltizia”, credendo “follemente di potersi acquistare il regno del Cielo e procacciarsi la vita eterna colle sue forze medesime” (p. 54): sono parole che ricordano da vicino tanto quelle del *Beneficio* contro la “prudenza umana”, colpevole di “oppugnare la giustizia della santissima fede” (cap. IV rr. 582-583), quanto quelle del ficiniano *Libro dell’amore* contro coloro “e quali come superbi nelle forze loro si confidano” e commettono l’errore di pensare che il “lume naturale” sia bastante a “giudicare le cose sopra natura”, per le quali invece c’è bisogno del “lume più sublime” della “divina luce” (IV v 24-25). Anzi, questa continuità tra neoplatonismo e Spiritualismo è ciò che segna l’avvio stesso del *Sermone*: chiamato ad affrontare i “santissimi e profondissimi misterii” della Passione, Varchi esordisce infatti con una preliminare delegittimazione della “dottrina delle scienze” per appellarsi invece alla “purezza delle menti” donata da Dio, quella di coloro che, ficinianamente, “purgando l’animo s’apparecchiano in modo che la divina luce di nuovo in loro splenda, pe’ razi della quale rectamente giudicheranno di Dio” (IV v 24-25).⁸

È possibile estendere il collegamento tra il *Beneficio di Cristo* e il *Sermone alla croce* anche ai *Sonetti. Parte prima*, o meglio a un gruppetto di testo stabile fin dai manoscritti preparatori alla *princeps*,⁹ cioè la terna 102-104 e il successivo son. 107:

⁶ Su questo punto cfr. in particolare gli studi di RUSSELL 1992, RANIERI 1996 e BRUNDIN 2008 sulla componente umanistico-neoplatonica della religiosità di Vittoria Colonna, e più in generale le considerazioni di VASOLI 1996. Tra le ragioni della disponibilità dell’ambiente fiorentino alla religiosità filoriformata andrà valutata anche l’eredità savonaroliana: su questo punto cfr. SIMONCELLI 1979: 1-42 e CARRAI 2006: 53-66.

⁷ Sui *Sonetti. Parte prima*, che risentono profondamente della lezione di lingua e stile e del modello macrostrutturale dei *Fragmenta* ma al contempo ne rovesciano l’ideologia dell’amore-dolore in quella, di segno neoplatonico-ficiniano, dell’amore come esperienza salvifica di elevazione verso il divino, cfr. il pionieristico lavoro di HUSS 2001. Uno sguardo a volo d’uccello sul canzoniere varchiano offre PAOLINO 2004; sul trattamento dell’amore nelle sezioni pastorali cfr. VATTERONI 2018.

⁸ A proposito di questi passi del *Sermone* FIRPO 1997: 224 parla di “tipiche espressioni valdesiane, che paiono tolte alla lettera dalle inedite pagine del commento al vangelo di Matteo sui ‘savi del mondo’, definiti come ‘quelli che sono molto ricchi di prudentia humana, di lume naturale, della scientia del bene e del male, che acquistò l’omo mangiando del frutto di quell’arbore’”. In effetti OSSOLA 1985 ha messo in luce la stretta affinità tra il *Beneficio di Cristo* e l’*Evangelio di san Matteo* di Juan de Valdés, ipotizzando che una copia manoscritta di quest’opera circolasse già a poca distanza dalla morte dell’autore nell’ambiente modenese, vale a dire in uno dei centri propulsori della diffusione delle opere valdesiane (p. 24, n. 26): viene da chiedersi insomma se ci si possa spingere a fare la stessa ipotesi per l’ambiente fiorentino intorno al 1549.

⁹ Si tratta dei mss. II.viii.143 (N) e Magl. VII.1073 (M) della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, studiati da TANTURLI 2004. I sonn. 102, 103 e 107 si trovano anche nella più breve raccolta di BNCF, Filze Rinuccini, filza 14, cc. 268-319, che

Parte prima 102

Padre del ciel, se pentita alma umile
impetrò mai da te vero perdono,
perdona a me, che più pentito sono
ch'altri ancor mai, e più mi tengo vile:
oggi, l'empio lasciando antico stile, 5
a te con tutto il cor mi sacro e dono,
e come tu gli miei, così perdono
io gl'altrui falli, in questo a te simile.
Non voler, Signor mio, che 'l prezioso
sangue, ch'oggi per noi largo versasti, 10
tua bontà santa e tua santa umiltate,
sia per me sparso indarno: anzi, pietoso
di me, cui più che te medesimo amasti,
volgi tutte in sospir' le colpe andate.

Parte prima 104

Oggi, Signor, che sopra il santo legno
per ricovrarne dagl'eterni mali
pendesti morto, de' miei tanti e tali
falli a chieder perdon pentito vegno.
E se pare ad alcun ch'io varche il segno 5
amando come te fronde mortali,
ben sai tu che sol queste, e non altre ali,
ho da volare al tuo stellato regno.
Dunque debbo io perir, se queste mani,
se questi santi piè d'aguti chiodi 10
fur per camparmi sol forati a morte?
Oggi, lasso, oggi, oimè, per noi cristiani,
crudelmente spregiato in mille modi,
vilissima soffristi acerba morte.

Parte prima 103

Oggi, Signor, che dal mondo empio errante,
coronato dell'arbor ch'io tanto amo,
tornasti al cielo, umil ti prego e chiamo,
scarco delle mie colpe tali e tante.
Ben vedi, alto Signor, ch'esser costante
nel ben, come ora son, mai sempre bramo:
ma tanto è meco poi di quel d'Adamo
ch'a resistere per me non son bastante.
Porgi dunque, Signor, la santa mano
a me, ch'a tua sembianza in ciel creasti,
e vinto resti l'avversario rio.
Da te, Signor, son io detto cristiano:
tu pure, o pietà grandel, oggi degnasti
abitar meco sotto il tetto mio.

Parte prima 107

Benigno re dell'universo, s'io,
quantunque indegno di trovar mercede,
ebbi sempre in te ferma e speme e fede,
soccorri al grave e lungo affanno mio;
e se pur debbo ancor l'ultimo fio
pagare a morte, ch'anzi tempo 'l chiede,
non mi lasciar, com'ei s'aspetta e crede,
nell'empie man' dell'avversario rio.
Movati più, Signor clemente, e sopra
stea tua bontate alle mie colpe, e meco
pietate solo, e non giustizia adopra.
A me fia dolce, sol che d'aver teco
pace alcun segno la dubbia alma scuopra,
di questo uscir terren carcere e cieco.

Il legame con questi testi è suggerito dalla stessa stampa del *Sermone*, che reca a mo' di appendice il son. 104,¹⁰ e avallato dall'identità del tema, la celebrazione della Passione di Cristo. La terna 102-104 è infatti riconducibile in maniera diretta al rito dell'adorazione della croce del Venerdì santo: il rapporto con l'occasione liturgica è marcato dall'avverbio "oggi" (102, 5; 103, 13; 104, 1 e 12), come già in *Rvf* 62 (v. 14: "ramenta lor come oggi fusti in croce") e da lì ad esempio nella raccolta "d'ispirazione evangelica" del Lasca studiata da Franco Pignatti.¹¹ Il son. 107, di preghiera a Dio in punto di morte, benché non direttamente riconducibile alla liturgia della Passione, è però strettamente legato ai son. 102-104 da quell'esaltazione della misericordia e del perdono di Dio che è stata riconosciuta come il "grado zero" (GINZBURG/PROSPERI 1975: 120) della religiosità italiana del Cinquecento e che impronta di sé tanto il *Beneficio di Cristo* quanto il

Tanturli ritiene una 'forma' ancora precedente del canzoniere (TANTURLI 2004: 56): 102 e 103 a c. 292r-v, 107 a c. 294v e in una seconda copia, cassata, a c. 297r, recante al v. 11: "misericordia, e non giustizia adopra" la variante: "giustizia no, ma sol pietate adopra" (la lezione della *princeps* sarà un 'compromesso' sintattico-lessicale tra le due: "pietate solo, e non giustizia adopra"). Utilissimi ragguagli sulla storia redazionale dei componimenti poetici varchiani offre il contributo di Dario Brancato in questo volume.

¹⁰ Con la seconda quartina nella lezione del ms. N, lezione databile dunque *ante* 1549. L'iter variantistico di 104, 5-8 è fotografato da TANTURLI 2004: 63 (N_a, N_b, M_a indicano le correzioni apportate sulle rispettive stesure, t₅₅ la lezione della *princeps*): "E se ben Signor mio varcato ho 'l segno / Amando eguale a te cose mortali, / Perdonami Signor, che con queste ali / Volo anche spesso al tuo stellante regno" N, "E se forse tal'hor varcato ho 'l segno, / Amando oltra il dever cose mortali, / Ben sai tu, Signor mio, che con quell'ali / Sole men volo al tuo stellato regno" N_a, "E se forse tal'hor varcato ho 'l segno, / Amando oltra il dever cose mortali, / Ben sai tu, Signor mio, che sol queste ali / Ho da volare al tuo stellato regno" N_b M, "E se pare ad alcun ch'io varche il segno, / Amando, come te, Fronde mortali, / Ben sai tu che sol queste e non altre ali / Ho da volare al tuo stellato regno" M_a t₅₅.

¹¹ Cfr. PIGNATTI 2009: 141.

Sermone varchiano. Il Dio descritto nei sonetti è infatti “pietoso” (102, 12) e “benigno” (107, 1), esattamente come quello descritto nel *Sermone*, che “nell’ultimo e tremendo dì del giudizio [...] ne riceverà *benignissimamente*, beatificandoci per sempre nel regno suo” (p. 56); un Dio al quale chiedere dunque “pietate solo, e non giustizia” (107, 11), come insegna Bernardino Ochino nelle *Prediche ginevrine*: “li peccatori se vogliono salvarsi debbono [...] domandar *pietà et non iustitia*, gratia et non ragione”.¹² La salvezza è un “dono” dell’infinita “bontà e larghezza di Gesù Cristo” (*Sermone*, p. 54, cfr. 102, 11: “tua *bontà* santa e tua santa umiltate”), una ricompensa non dei meriti delle opere ma della “ferma e speme e fede” (107, 3) nel valore salvifico del sacrificio della croce, che solo può espiare i peccati dell’uomo (103, 4: “scarco delle mie colpe tali e tante”, che ‘risponde’ a 102, 14: “volgi tutte in sospir’ le colpe andate”) e dargli la certezza della vita eterna (104, 9-11: “Dunque debbo io perir, se [‘dal momento che’] queste mani, / se questi santi piè d’aguti chiodi / fur per camparmi sol forati a morte?”¹³). Dopo la corruzione derivante dal peccato originale (“quel d’Adamo” 103, 7, con locuzione dantesca da *Pg* IX 10), infatti, le sole forze dell’uomo sono insufficienti a perseverare nel bene e a resistere alle tentazioni del peccato (103, 5-8: “Ben vedi, alto Signor, ch’esser costante / nel ben, come ora son, mai sempre bramo: / ma tanto è meco poi di quel d’Adamo / ch’a resister per me non son bastante”): per poter compiere le buone opere e sconfiggere il demonio è necessario l’intervento della grazia, da cui la preghiera della prima terzina: “Porgi dunque, Signor, la santa mano / a me, ch’a tua sembianza in ciel creasti, / e vinto resti l’avversario rio” (poi riecheggiata in 107, 7-8: “non mi lasciar, com’ei s’aspetta e crede, / nell’empie man’ dell’avversario rio”). In questi sonetti non manca nemmeno il tema della ‘rigenerazione cristiana’ mediante la grazia, cui allude 102, 5: “oggi, l’empio lasciando antico stile” attraverso l’esplicito legame lessicale con l’esortazione del *Sermone*: “Perché dunque [...] non lasciamo l’immagine *antica* d’Adamo e pigliamo la figura novella di Gesù Cristo?” (p. 46) – *Sermone* che inoltre definisce l’uomo “*empio*” in conseguenza del peccato del progenitore (p. 36). Questa ‘rigenerazione’ consiste quindi in un allontanamento dal “mondo *empio* errante” (103, 1) allo scopo di riacquistare la similitudine con Dio cancellata dal peccato originale:¹⁴ è qui evidente la continuità con la dottrina neoplatonico-ficiniana (ma di conio stilnovista e poi della tradizione petrarchesca) del perfezionamento dell’amante per mezzo dell’amore e in virtù della perfezione dell’amato, tema che lungo tutto il canzoniere Varchi declina di preferenza proprio sotto forma dell’allontanamento dell’io lirico dal “volgo errante”.¹⁵ A ulteriore conferma della comune ispirazione religiosa di *Sermone* e sonetti si potranno chiamare i precisi riscontri lessicali tra 104, 12-14: “Oggi, [...] crudelmente spregiato in mille modi, / vilissima soffristi acerba morte” e le pp. 33-35 del *Sermone*, in cui il Venerdì santo è definito come l’“*acerbissimo* giorno” in cui Cristo è stato “sì *vilmente*, [...] sì *crudelmente* [...] morto”; e tra 102, 9-10: “l prezioso / sangue, ch’oggi per noi largo versasti” e p. 48, in cui si descrive il petto di Cristo che “*versa per larghissima* piaga acqua e *sangue*”; ma anche, per altro verso, la puntuale corrispondenza tra 103, 13-14: “oggi degnasti / abitar meco sotto il tetto mio” e la

¹² Traggo la citazione da SIMONCELLI 1979: 156 (corsivo mio). Cfr. anche *Beneficio*, cap. IV rr. 66-68: “Perché Dio non mandò il suo Figliuol nel mondo, perché lo giudichi, ma perché si salvi il mondo per lui: colui, che crede in lui, non è giudicato”.

¹³ Per l’andamento retorico-sintattico di questi versi cfr. *Beneficio*, cap. VI rr. 348-352: “Se [‘dal momento che’] adunque io conosco chiaramente che Dio mi ha chiamato, donandomi la fede e gli effetti della fede, [...] perché debbo io dubitare di non esser predestinato?”.

¹⁴ Non a caso, nella seconda quartina di 102 il tema della ‘rigenerazione cristiana’ si lega a quello dell’*imitatio Christi*, recuperando così il legame col cap. V del *Beneficio*: “oggi, l’empio lasciando antico stile, / a te con tutto il cor mi sacro e dono, / e come tu gli miei, così perdono / io gl’altrui falli, in questo a te simile” (si noterà il ‘rovesciamento’ del sottotesto dantesco di *Pg* XI 16-18: “E come noi lo mal ch’avem sofferto / perdoniamo a ciascuno, e tu perdona / benigno, e non guardare al merto nostro”).

¹⁵ Cfr. ad esempio *Parte prima* 414, 1-2: “L’arbor de’ miei pensier’ termine e scopo / sì dal volgo allungommi errante e tetro”. Sul tema dell’allontanamento dal mondo si apre la *Meditatione fatta da un divotissimo huomo nel Venerdì santo sopra la Passione di Cristo*, attribuita da SIMONCELLI 1979: 217-221 a Marcantonio Flaminio: “Quando io m’inanzo tal volta a contemplare la provvidenza divina et i benefici infiniti che da Dio ha ricevuti l’huomo, io non trovo cosa che più mi tiri a sé, che m’empia di maggior maraviglia e più m’allontani dal mondo e da me stesso, che la morte del Salvator nostro” (p. 433 [testo alle pp. 433-444]). La *Meditatione* viene stampata nel 1557 a Bologna, presso Antonio Manuzio, insieme al *Sermone* di Varchi e a tre prose di Vittoria Colonna anch’esse incentrate sulla liturgia della Passione: sulle prose della Colonna cfr. BRUNDIN 2008: 133-146 (e pp. 56-63 sulla *Meditatione*); sui punti di contatto tra la *Meditatione* e il *Sermone* varchiano cfr. LO RE 1992: 159-160.

conclusione del *Sermone [...] per doversi recitare il Giovedì santo* dell'allievo e amico di Varchi Lelio Bonsi, pubblicato nel 1560: "Signor mio, non son degno che tu, che sei il facitore e mantenitore di tutte le cose, venghi ad *abitare sotto il mio tetto*, che sono pochissima terra, anzi vilissimo fango" (p. 112v).¹⁶

Il nucleo teologico dei son. 102-104 e 107 del canzoniere varchiano è dunque senza dubbio di tipo Spirituale. Tuttavia, già all'altezza della pubblicazione del *Sermone* nel 1549, a Concilio di Trento iniziato e contestualmente alla messa all'Indice del *Beneficio di Cristo*,¹⁷ e a maggior ragione alla data della *princeps* dei *Sonetti* nel 1555, nello stesso anno cioè dell'ascesa al soglio pontificio di Paolo IV, campione della restaurazione dottrinale in ossequio ai principi tridentini, siamo in un contesto in cui esprimere dottrine filoriformate è quanto meno rischioso.¹⁸ Se dunque il *Sermone*, che nelle intenzioni dell'autore era destinato a una fruizione 'protetta' all'interno della Compagnia di San Domenico (dove doveva essere recitato da un fratello di Lorenzo Lenzi), viene stampato copertamente, in appendice a un altro testo varchiano non problematico dal punto di vista dottrinale quale l'orazione funebre per Maria Salviati, in un testo invece 'esposto', per tipo e per data di pubblicazione, come i *Sonetti* Varchi deve mettere in atto una vera e propria strategia nicodemitica, ovvero di dissimulazione dei contenuti Spirituali mediante l'accorto inserimento di tessere di dottrina ortodossa.¹⁹ Nella terna 102-104 lo vediamo insistere a più riprese sulla necessità del pentimento come preconditione per il perdono di Dio e dunque per la salvezza: all'inizio, nella prima quartina di 102: "Padre del ciel, se pentita alma umile / impetrò mai da te vero perdono, / perdona a me, che

¹⁶ Sul *Sermone* di Bonsi, che a sua volta segue da vicino la traccia del *Beneficio di Cristo* e in particolare di quella parte del cap. VI che parla del sacramento del Giovedì santo, l'eucaristia, cfr. SIMONCELLI 1979: 362-364, secondo cui esso sarebbe stato pensato come un 'prologo' del *Sermone alla croce*. Il brevissimo passo citato presenta un'altra puntuale corrispondenza con l'inizio di quest'ultimo testo, in cui Dio è detto "il facitore e mantenitore di tutte le cose" (p. 34), e forse anche con la preghiera di ringraziamento a Dio e al *lauro* del son. 2 della *Parte prima*: "Io per me son *vil fango*, e nulla mai, / nato ad ogni miseria, o bello o buono, / se non da voi sospinto, o dissi o féi" (vv. 9-11). Quest'ultimo riscontro potrebbe far ipotizzare il 1555 come termine *post quem* per la stesura del *Sermone* di Bonsi (che la lettera dedicatoria della stampa colloca in anni precedenti al 1560: "un sermone che io feci già sopra la santissima Eucaristia"): tuttavia, bisogna tenere presente che l'immagine del fango è topica, di provenienza biblica (*Ps* 68, 3: "infixus sum in limum profundi"), prontamente riutilizzata nel *Beneficio*, che è il riferimento comune ai due autori (cap. VI rr. 252-255: "chi sarà così vile e pusillanime, che non giudichi un *vilissimo fango* tutte le delizie, tutti li onori, tutte le ricchezze del mondo, sapendo di essere stato fatto da Dio cittadino del cielo?"), e già dotata di una rielaborazione letteraria ad esempio nel "terrestre limo" di *Rvf* 366, 116 (alle spalle di *Parte prima* 2, 9 si riconosce *Rvf* 71, 104: "io per me son quasi un terreno asciutto").

¹⁷ Mi riferisco all'inclusione del *Beneficio* nell'Indice dell'acasiano del 1549, preceduta da quella della traduzione francese (Lione, Jean de Tournes, 1545, edita in CAPONETTO 1972: 93-153) nell'Indice della Sorbona del 1547, subito all'indomani del decreto *de iustificatione* che sancisce la condanna della dottrina della giustificazione *sola fide* (cfr. CAPONETTO 1972: 440, 442).

¹⁸ Non sarà un caso che tra gli anni Cinquanta e Sessanta – quando cioè il confine tra ortodossia ed eterodossia, ancora piuttosto incerto nei decenni precedenti, si fa invece marcato – Varchi rifluisca almeno in apparenza su posizioni allineate alla Chiesa di Roma, fino a vestire, negli ultimi mesi della sua vita, l'abito talare. Nel 1554, ad esempio, rifiuta a Torrentino un sonetto di accompagnamento per l'edizione del *Sermone della grandissima misericordia di Dio* di Erasmo nella traduzione di Antonio Alati, che usciva senza la licenza vescovile (cfr. SEIDEL MENCHI 1987: 166-167), mentre nel 1561 gliene fornisce uno per l'edizione dell'*Historia monastica [...] divisa in cinque giornate* del benedettino Pietro Calzolari Ricordati, opera allineata al clima religioso e culturale voluto da Paolo IV (cfr. ZAGGIA 2003: 619-622); e intorno a quella stessa data, verso la conclusione del Concilio, avvia la raccolta (mai pubblicata) dei *Sonetti contro gli Ugonotti*, celebrante il Lenzi nelle vesti di vicelegato papale nella lotta contro i 'ribelli' (cfr. FIRPO 1997: 250-252).

¹⁹ Quella del nicodemismo è una prassi ben consolidata nell'alveo del dissenso religioso italiano (e non solo): già negli anni Quaranta, ad esempio, Ochino si premurava di inserire nelle sue prediche passi sulla necessità delle buone opere, sul purgatorio, sull'obbedienza al papa – del tutto in linea insomma con l'ortodossia romana (cfr. CAPONETTO 1971 e più in generale GINZBURG 1970). Sulla vicenda della stampa torrentiniana del *Sermone* cfr. SIMONCELLI 1979: 333-334 e FIRPO 1997: 220-222, 226-227. Nella dedicatoria dell'editore a Lorenzo Lenzi sembra quasi di cogliere una venatura di preoccupazione, laddove Torrentino si definisce "curioso e forse importuno a trarre dalle tenebre e porre in luce" un testo 'sospetto' – interpreterei così – quale il *Sermone* di Varchi (p. 2): in ogni caso, l'accorgimento di stamparlo in coda all'orazione funebre per Maria Salviati si rivela vincente, se è vero che gli permette di sopravvivere, senza dover essere segnalato nella tavola dei contenuti, nell'antologia di *Diverse orationi volgarmente scritte [...] di Francesco Sansovino* del 1561 e nelle successive ristampe (cfr. FIRPO 2002: 532).

più pentito sono / ch'altri ancor mai"; e di nuovo alla fine, in 104, 3-4: "de' miei tanti e tali / falli a chieder perdon pentito vegno" – anche dopo essersi dichiarato, in 103, 4, "scarco delle mie colpe tali e tante" grazie al sacrificio di Cristo. Dall'incipit di 102 l'aggettivo "umile", riecheggiante anche in 103, 3: "umil ti prego e chiamo", rimanda immediatamente all'esortazione del *Sermone* a presentarsi a Cristo "col quore contrito e umiliato" (p. 47): ma "contrito e umiliato"²⁰ è dittologia tipicamente ricorrente nei testi devozionali per descrivere la preparazione individuale al sacramento della confessione, sacramento della massima importanza per la Chiesa di Roma quanto invece, in prospettiva riformata e filoriformata, svuotato di senso e di utilità.²¹ Insomma, siamo in presenza di un tipico *escamotage* nicodemitico volto ad 'autorizzare' la dottrina Spirituale del "perdon generale" di "tutte l'empietà e sceleratezze così fatte come da doversi fare in eterno" (*Sermone*, p. 44) per mezzo del "beneficio di Cristo". Una conferma della necessità, oltre che della funzione, di questo *escamotage* può venire dalla raccolta postuma dei *Sonetti spirituali*, pubblicata dall'amico ed esecutore testamentario di Varchi Girolamo Razzi (ormai sotto il nome monastico di Silvano) nel 1573, dunque ben dopo la fine del Concilio di Trento, in un clima religioso profondamente irrigiditosi e in cui è ormai indispensabile fare esplicita professione di ortodossia.²² Nei *Sonetti spirituali* confluiscono pezzi della *Parte prima*, pezzi della *Parte seconda* (1557) e altri fino a quel momento inediti. I sonetti sul Venerdì santo del 1555 sono tutti presenti, e senza varianti,²³ alla fine della prima parte della raccolta, comprendente testi di proposta e testi 'monologici' di Varchi (mentre le risposte sono raggruppate nella seconda parte): prima il sonetto di preghiera 107 (= 148), cui corrisponde un vero e proprio 'doppione' nel son. 153, e nel mezzo i sonni. 102 (= 149), 104 (= 150) e 103 (= 151), quest'ultimo anch'esso col suo 'doppione' nell'ultimo sonetto, il 154.²⁴ A fronte di un gruppo conclusivo così compattamente attestato su posizioni Spirituali, però, nella raccolta del 1573 l'affermazione della necessità del pentimento ai fini della salvezza è anticipata dalla prima quartina del son. 149 nientemeno che in sede di proemio: "Rivolto a Lui, ch'a chi con puro zelo / si pente perdonar mai non si sazia, / io scuopro a Lui quel ch'a me stesso celo" (*Sonetti spirituali* 1, 12-14). Insomma, nei *Sonetti spirituali* l'*escamotage* nicodemitico del canzoniere diventa, deve diventare, una vera e propria dichiarazione programmatica di ortodossia, che dal sonetto proemiale si riverbera poi lungo tutta la prima parte della raccolta fino a recuperare, in 124, 7-8, il riferimento alla confessione mediante la tradizionale

²⁰ La dittologia proviene da *Ps* 50, 19, tra quelli inclusi nella traduzione varchiana del salterio (di cui è in preparazione l'edizione critica e commentata per le cure di Ester Pietrobon; cfr. intanto PIETROBON 2018 e più in generale, sulla tradizione quattro-cinquecentesca dei volgarizzamenti dei salmi, MORACE 2015 e PIETROBON 2019). Vale la pena notare che l'aggettivo "contrito" si ritrova nel *Sermone* di Lelio Bonsi a segnalare la necessità del pentimento come precondizione per ricevere il sacramento dell'eucaristia, intesa come simbolo e commemorazione della Passione: "fa di mestiero che [...] finalmente, tutti pentiti di tutte le colpe e peccati nostri e tutti contriti, ci vestiamo l'amore verso Dio, la pietà verso i padri, figliuoli e parenti nostri [...]" (pp. 112r-v); mentre nel passo sottostante del *Beneficio*, cap. VI rr. 79-83, l'unica precondizione per ricevere l'eucaristia è la fede (cfr. SIMONCELLI 1979: 363-364).

²¹ Su questo punto cfr. PROSPERI 1996.

²² Basti pensare che già all'altezza del 1551 "per le autorità ecclesiastiche chi non menzionava esplicitamente la giustificazione per mezzo delle opere era senz'altro sospetto di luteranesimo", cioè di eterodossia (GINZBURG/PROSPERI 1975: 27).

²³ Con l'unica eccezione di 104, 7 (cfr. *infra*).

²⁴ Rilevatissime le corrispondenze lessicali e tematico-strutturali tra *Sonetti spirituali* 148 e 153: l'incipit con enfasi sulla costanza della fede (148, 1-3: "Benigno re dell'universo, s'io [...] *ebbi* sempre *in te* ferma e *speme e fede*"; 153, 1-2: "*Se solo in te* tutti questi anni addietro / *ebbi io*, Signor del ciel, *fede e speranza*"), la preghiera di salvezza nella seconda quartina (148, 7-8: "non mi lasciar, com'ei s'aspetta e crede, / nell'empie man' dell'*avversario* rio"; 153, 6-8: "non dar possanza / a l'*avversario* tuo, che per usanza / più mi persegue"), il riconoscimento delle proprie colpe unito alla certezza della misericordia divina nella prima terzina (148, 9-11: "Movati più, Signor clemente, e sopra / stea tua bontate alle mie *colpe*, e meco / *pietate* solo, e non giustizia adopra"; 153, 9-11: "Grandi son le mie *colpe*, alto Signore, / io 'l conosco e 'l confesso: ma di loro / e di tutte altre è tua *pietà* maggiore"). Altrettanto rilevata la corrispondenza tra *Sonetti spirituali* 151 e 154: la consapevolezza della necessità della grazia per poter compiere il bene e perseverare in esso nella seconda quartina (151, 5-8: "Ben vedi, alto Signor, ch'esser costante / nel ben, come ora son, mai sempre bramo: / ma tanto è meco poi di quel d'Adamo, / ch'a *resister* per me non son bastante"; 154, 5-8: "Benché, s'al ver colla memoria torno, / nessun, se non io sol, mi può far forza: / libero è il mio voler, ma lo mi sforza / quel serpe *rio* che mi sta sempre intorno"), seguita dalla preghiera a Dio nella prima terzina (151, 9-11: "Porgi dunque, Signor, la santa mano / a me, ch'a tua sembianza in ciel creasti, / e vinto resti l'*avversario* rio"; 154, 9-11: "Dammi tu, pio Signor, tal senno e possa / contra le tante sue malizie e 'nsidie / ch'ad ambe il fango mio *resister* possa").

dittologia già utilizzata nel *Sermone*: “quel Signor di cui solo oggi mi cale, / che non disprezza un cor *contrito umile*”; e anche l’inversione dei sonn. 103 e 104 (= 151 e 150) si potrà forse spiegare come mirante a risolvere in senso ortodosso quella che poteva apparire come un’incongruenza tra l’affermazione del valore espiatorio del sacrificio di Cristo in 103, 4 e la successiva, rinnovata protesta di pentimento in 104, 4 – il pentimento individuale che si esprime nella confessione è cioè il primo e indispensabile passo verso la salvezza.²⁵

Ma torniamo ai sonn. 102-104 e 107 nel canzoniere del 1555. A ben vedere, il travestimento ortodosso di questi sonetti si realizza attraverso l’imitazione mirata di alcuni testi-chiave a carattere penitenziale dei *Fragmenta* petrarcheschi: il sonetto del *Pater noster* (*Rvf*62), i due sonetti della completa conversione (*Rvf* 364 e 365) e la canzone conclusiva alla Vergine (*Rvf*366).²⁶ L’incipit di 102 riproduce quello di *Rvf*62 *Padre del ciel, dopo i perduti giorni*, sonetto il cui v. 12: “*miserere* del mio non degno affanno” costituisce, insieme a *Rvf*365, 5-7: “Tu che vedi i miei mali indegni et empì [...] soccorri a l’alma disviata et frale”, il sottotesto della preghiera di 107, 1-4: “Benigno re dell’universo, s’io, / quantunque *indegno* di trovar mercede, / ebbi sempre in te ferma e speme e fede, / *soccorri* al grave e lungo *affanno* mio”;²⁷ e la prima quartina dello stesso 102: “Padre del ciel, se pentita alma umile / impetrò mai da te vero perdono, / perdona a me, che più pentito sono / ch’altri ancor mai, e più mi tengo vile” riusa l’aggettivazione ‘ortodossa’ di *Rvf*366, 120: “*miserere* d’un cor contrito *humile*” (insieme a *Rvf*364, 9: “*pentito* e tristo”) recuperando anche la serie rimica *umile*: *vile*: *stile* – insomma, Varchi sembrerebbe dichiararsi addirittura “più pentito” dello stesso Petrarca (!). In altre parole, Varchi ‘camuffa’ il sottotesto Spirituale dei sonn. 102-104 e 107 inserendo una serie di richiami alla dottrina della Chiesa di Roma, sostanzialmente identificata nel sacramento della confessione, per il tramite autorevole e legittimante di tessere del lessico petrarchesco del pentimento. La raffinatezza dell’operazione si coglie nel fatto che queste tessere sono a loro volta abilmente dissimulate in una più ampia tessitura di riscontri con gli stessi testi-chiave dei *Fragmenta*,²⁸ tanto ampia da permettere addirittura l’instaurarsi di un nesso col neoplatonismo ficiniano: l’immagine del corpo come prigioniero dell’anima in 107, 12-14: “A me fia dolce [...] di questo uscir terren carcere e cieco” rimanda infatti tanto a *Rvf*364, 12-13: “Signor che ‘n *questo carcer* m’ài rinchiuso, / tràmene, salvo da li eterni danni” (che agisce anche su 104, 2: “per ricovrarne dagl’*eterni mali*”)²⁹ quanto alla definizione ficiniana del corpo come “carcere *cieco*” dell’anima.³⁰

Le analogie petrarchesche non si fermano al lessico, ma continuano anche sul piano strutturale. In *Rvf* 62 Petrarca fa coincidere l’undicesimo anniversario dell’incontro con Laura, il 6 aprile 1338, col Venerdì santo (che in quell’anno cadeva in realtà il 10 aprile);³¹ analogamente, Varchi istituisce una stretta continuità tra la

²⁵ Sulla necessità del pentimento cfr. ad esempio *Sonetti spirituali* 16, 8: “a chi di cuor si pente”; 18, 11: “men doglio e pento”; 41, 12: “del mio fallir mi lagno e pento”; e soprattutto 84, 9-11: “Che quanto il viver mio torto mi sfida, / tanto il morir di Lui che tutto regge / e ‘l mio pentire, anzi vie più, m’affida”, in cui il pentimento sembrerebbe addirittura più efficace, ai fini della salvezza, del sacrificio della croce.

²⁶ In generale sui testi di preghiera nei *Rvf* cfr. GERI 2017b.

²⁷ Si noterà inoltre che la terzina conclusiva di *Rvf*365: “A quel poco di viver che m’avanza / et al morir, degni esser Tua man presta: / Tu sai ben che ‘n altrui non ho speranza” fornisce il v. 3 (e il rimante “speranza”) al ‘doppione’ di 107 nei *Sonetti spirituali*, il son. 153: “Se solo in te tutti questi anni addietro / ebbi io, Signor del ciel, fede e speranza, / quel che del viver mio sì poco avanza / da lor non torca o si rivolga indietro” (vv. 1-4).

²⁸ Cfr. ad esempio *Rvf*365, 13: “degni esser Tua man presta” e *Parte prima* 103, 9-10: “Porgi dunque, Signor, la santa mano / a me” (ma l’immagine è biblica); *Rvf*366, 76-78: “ricorditi che fece il peccar nostro / prender Dio, per scamparne, / humana carne al tuo virginal chiostro” e 104, 11: “fur *per camparmi* sol forati a morte”; *Rvf*62, 7-8: “sì ch’avendo le reti indarno tese, / il mio duro adversario se ne scorni” e 103, 11: “e vinto resti l’*avversario* rio” (e l’avverbio “indarno” ricompare in 102, 12: “Non voler, Signor mio, che ‘l prezioso / sangue [...] sia per me sparso indarno”); ma anche *Rvf* 364, 14: “ch’i’ conosco il mio fallo, et non lo scuso” e *Sonetti spirituali* 153, 9-10: “Grandi son le mie colpe, alto Signore, / io ‘l conosco e ‘l confesso”.

²⁹ Sulla metafora petrarchesca del *corpus carcer* cfr. MARCOZZI 2011: 13-41.

³⁰ Cfr. ad es. *Platonica Theologia* VI 2 15: “siquidem hic animae miserae moribundi corporis ‘clausae tenebris et carcere caeco’ [Virg. *Aen.* VI 734], neque se ipsas umquam, neque alia ulla revera, neque verum solem, immo sui aliorumque umbras et exilem quondam veri solis imaginem intuentur”; ma anche l’inizio del commento a *Ifi* di Cristoforo Landino, in cui il corpo è definito “obscuro carcere” dell’anima (p. 284).

³¹ Com’è noto, l’operazione è autorizzata da *Rvf*3, in cui Petrarca fa coincidere il giorno del primo incontro, il 6 aprile 1327, col Venerdì santo, che anche in quell’anno cadeva invece il 10 aprile: sulla questione cfr. PASTORE STOCCHI 1981; sulla disputa cinquecentesca su questo punto cfr. SANTAGATA 1993.

ricorrenza della Passione e la propria vicenda amorosa utilizzando lo stesso avverbio “oggi” tanto, come abbiamo visto, nei sonn. 102-104, per segnalare il Venerdì santo, quanto, nel precedente son. 101, per indicare il giorno del ritorno di Lorenzo a Firenze dopo un’assenza di quindici anni:

Parte prima 101

Quella pianta gentil, ch'alla dolce ombra
delle sue frondi caste accoglier suolmi
con tal diletto, che mai nulla duolmi
se non quanto da lei destin mi sgombra,
oggi sì lieta il suo bell'Arno adombra 5
e di tal gioia par che l'empia e colmi,
che gl'alti pin', non pur le querce e gl'olmi,
nuova dolcezza e non usata ingombra.
Io, che 'l digiun già di tre lustri ancora
scioglier non posso, e pur sempre la miro, 10
anzi ho più fame e gola assai che prima,
con quel che più nel mondo oggi s'onora
non cangiarei mio stato: o bel disiro
e santo che m'accese in alta cima!

Tuttavia, se per Petrarca far coincidere il giorno dell'epifania di Laura con quello della morte di Cristo significa porre la vicenda narrata nei *Fragmenta* sotto il segno del dissidio tra amore per il Creatore e amore per la creatura, ovvero sotto il segno dell'“errore” dichiarato in sede proemiale, nella chiusa del son. 101 Varchi ribadisce invece lo stato di elevazione spirituale provocatogli dal ricongiungimento col *lauro* e afferma la superiorità di questa dimensione interiore rispetto a qualunque cosa “più nel mondo oggi s'onor” (v. 12) – in linea col deprezzamento delle ricchezze e delle glorie terrene che percorre tutto il canzoniere. Non solo: se è vero che rime a carattere introspettivo e spirituale sono generalmente presenti in ogni canzoniere quattro e cinquecentesco,³² in questo caso i testi petrarcheschi e quelli varchiani hanno anche la stessa collocazione e dunque la stessa funzione, quella conclusiva. È noto infatti che nella vulgata cinquecentesca l'ordinamento degli ultimi trentuno testi dei *Fragmenta* non è quello a noi familiare, risultante dalla rinumerazione apposta da Petrarca sul Vat. lat. 3195, ma vede allineati, tra gli attuali sonetti 364-365 e la canzone alla Vergine, i sonetti poi rinumerati 351, 352, 354 e 353.³³ Dunque, nei *Fragmenta* che Varchi aveva di fronte – verosimilmente quel “Petrarca d'Aldo” registrato negli inventari della sua biblioteca che sarà da identificare con l'Aldina del 1501 curata da Bembo o con una delle edizioni successive³⁴ – i sonetti 364-365 *aprono* la sezione conclusiva culminante nella canzone 366: analogamente, anche i sonetti 102-104 e 107 *aprono* il gruppo conclusivo di quello che dovrà essere considerato il nucleo propriamente laurano della *Parte prima* (sonn. 1-121), dedicato esclusivamente all'amore per Lorenzo “secondo le categorie petrarchesche, ben dilatate, del nome, del luogo e del tempo” (TANTURLI 2004: 51) e culminante a sua volta in un testo di preghiera, in questo caso a Dio (121). E come nella vulgata cinquecentesca dei *Fragmenta* tra i sonetti della conversione e la canzone alla Vergine si frappongono quattro sonetti che eludono o addirittura, essendo testi di lode, contraddicono il discorso morale conclusivo (*Rvf* 351, 352, 354 e 353), allo stesso modo anche tra il gruppo 102-104 e 107 e il son. 121 Varchi inserisce testi ‘altri’ (108-120), avviati quella “tendenza epistolare” che poi, nel tratto “ampio e centrale” (TANTURLI 2004: 53) 166-301,³⁵ si configurerà come una vera e propria costante nonché una

³² Cfr. QUONDAM 2005: 172.

³³ Sulla rinumerazione petrarchesca, recepitata solo a partire dall'edizione Mestica del 1896, cfr. WILKINS 1951: 175, 178, QUAGLIO 1973: 49-56, SANTAGATA 1992: 333-335 e SOLDANI 2006. È noto anche che già Vellutello, il cui commento Varchi possedeva, colloca *Rvf* 364-365 in penultima sede (cfr. BELLONI 1992: 58-95 e ALBONICO 2012).

³⁴ Cfr. ANDREONI 2012: 78, 82; le riproduzioni del catalogo dei libri di Varchi contenuto nel ms. II.VIII.142 della BNCF sono ora liberamente accessibili tramite DEL SOLDATO 2008-2012. Sull'Aldina del 1501, capostipite della vulgata cinquecentesca dei *Fragmenta*, cfr. FRASSO 1984 e TROVATO 1991: 143-146.

³⁵ Allo stesso tempo, la sezione 108-120 intrattiene un rapporto intertestuale abbastanza intenso con la corrispondente sezione conclusiva dei *Fragmenta*: il tema dell'affanno per la morte di Laura, sviluppato in *Rvf* 353 e 354 (353, 5: “gravosi affanni”; 354, 1: “affannato ingegno”), lascia tracce lessicali nei sonetti sul presentimento della morte del poeta (*Parte prima* 108, 3: “lungo e grave affanno mio”, ma anche 121, 4: “mio gravoso affanno”) e sulla lontananza dai luoghi

caratteristica distintiva della *Parte prima*. Ma una così marcata affinità strutturale non fa che sottolineare l'intima diversità delle due poetiche amorose: da un lato, nella chiusa dei *Fragmenta*, il pentimento per l'errore amoroso e la conversione alla vita spirituale, finalmente compiuti a chiudere il cerchio col sonetto proemiale; dall'altro, nella chiusa del nucleo laurano dei *Sonetti*, la celebrazione senza soluzione di continuità del potere nobilitante e salvifico dell'amore per Lorenzo affermato fin dall'inizio del libro. Altamente rappresentativa in questo senso è la seconda quartina del son. 104, in cui si realizza una conciliazione del dissidio petrarchesco tra amore per il Creatore e amore per la creatura in chiave neoplatonico-Spirituale: "E se pare ad alcun ch'io varche il segno / amando come te fronde mortali, / ben sai tu che sol queste, e non altre ali, / ho da volare al tuo stellato regno": questa conciliazione è compatibile infatti tanto con l'ideologia amorosa ficiniana, che vede nell'amore il mezzo dell'elevazione spirituale e del ricongiungimento con Dio, quanto – con un parallelismo forse azzardato ma senz'altro affascinante – col messaggio del *Beneficio di Cristo*, secondo cui la fede (amore laurano) stimola invincibilmente alle buone opere (elevazione spirituale), che sono testimonianza della predestinazione alla salvezza (ricongiungimento con Dio).³⁶ Il superamento dell'ideologia amorosa petrarchesca in questi versi si coglie forse ancora meglio nel confronto, da un lato, con la precedente redazione del ms. N: "E se ben, Signor mio, varcato ho 'l segno / amando eguale a Te cose mortali, / perdonami Signor, che con queste ali / volo anche spesso al tuo stellante regno"³⁷, in cui la clausola del v. 6 già ammiccava al 'rovesciamento' dell'intonazione penitenziale di *Rvf*365, 1-2: "l' vo piangendo i miei passati tempi / i quai posi in amar *cosa mortale*", e il "perdonami" del v. 7 si avviava a scomparire, prontamente sostituito nella fase correttoria dall'asseverativo "ben sai tu" che poi si mantiene stabile fino alla *princeps*; dall'altro, con la lezione che successivamente si fissa nei *Sonetti spirituali* (= 150): "E se forse ho varcato e varco il segno / amando quanto io fo fronde mortali, / elle prime, e tu 'l sai, mi deder l'ali / ond'io m'alzassi al tuo celeste regno", in cui la variante "elle prime" al v. 7 allude a un'economia della salvezza improntata alla perfetta sinergia tra amore neoplatonicamente atteggiato e grazia divina.³⁸

Un altro indizio della continuità neoplatonico-Spirituale che si instaura nella sezione finale del nucleo 1-121 della *Parte prima* è nel penultimo testo, il son. 120 (= *Sonetti spirituali* 50):

Parte prima 120

Mentre che di mia vita or fido or dubbio,
tra foco e gelo, infra paura e spene,
quella pianta gentil nel cor mi viene
che m'è consiglio e scampo in ogni dubbio.
Dunque – mi dice – incerto vivi e dubbio, 5
né di me né di te non ti sovviene?
Che déi temer, quando troncasse bene
Cloto tua tela, non ben pieno il subbio?

dell'innamoramento (*Parte prima* 109, 10: "antichi affanni"; 113, 1: "usato, aspro tormento"); e il tema della morte addolcita dall'essere venuta in contatto con Laura, al centro di *Rvf* 357 e 358, viene rideclinato nei sonn. 118 e 119, sull'attesa della morte come uscita dal "mondan carcere" del corpo e dalle "mortali insidie" (cfr. ad esempio *Rvf*357, 9: "Né minaccie *temer* debbo di morte" e *Parte prima* 118, 4: "ma *né* mica per ciò *temo* o pavento"). Più in generale cfr. *Rvf*360, 63-64: "e più non ponno / per herbe o per incanti a sé ritrarlo" e *Parte prima* 110, 12-13: "perch'or sei tanto a muover lento e tardo / con *erbe o cant*"; *Rvf*360, 73-74: "le parole e i sospiri, / di ch'io mi vo stancando, et forse altrui" e 112, 13: "*stanco* son di *stancar* uomini e dei"; *Rvf*361, 11-12: "e 'n mezzo al cor mi sona una parola / di lei" e 120, 3: "quella pianta gentil nel *cor* mi viene"; ma anche *Rvf*359, 19: "che di questa miseria sia partita" (: *vita*) e 121, 2: "da *questa* bassa *miseria* infinita" (: *vita*).

³⁶ Cfr. *Beneficio*, cap. IV rr. 163-165: "Questa vera fede non è donata da Dio così tosto all'uomo, ch'egli è spinto da un violento amore alle buone opere e a rendere frutti dolcissimi a Dio e al prossimo", e rr. 197-198: "[le] buone opere [...] non sono cagione, ma effetto della giustificazione".

³⁷ Cfr. TANTURLI 2004: 63 (e *supra*, n. 10).

³⁸ A questa sinergia allude già il sonetto proemiale della raccolta postuma, *Sonetti spirituali* 1, 1-4: "Qual meraviglia s'alto e santo e solo / fu quell'ardor che già per voi m'accese, / poscia che in alto e santo e solo arnese / nacque, e *primo* mi diè da terra il volo?"; e cfr. ad esempio Vittoria Colonna, *Sonetti spirituali* 146, 1-8: "Or veggio che 'l gran Sol, vivo e possente, [...] col mortal casto amor l'alma conduce / a la divina Sua fiamma lucente, / e ch'Ei volle sgombrar pria la mia mente / con quel picciol mio sol, ch'ancor mi luce, / per entrarv'Egli poi, suprema Luce, / e farla del Suo foco eterno ardente", in cui è esplicito "il passaggio tra il sole terreno (il marito) e quello celeste (Dio)" (COPELLO 2014: 121).

Non sai che morte a chi ben vive e spera
 nel Signor di lassù, ch'è senza inganni, 10
 è 'l fin di tutte umane noie e danni?
 Il corpo è fango: vedi che non pera
 l'alma, che come in te pura e sincera
 scese, tal voli negl'eterni scanni.

Qui al poeta che, prossimo alla morte, si sente in preda a petrarchesche *perturbationes animi* (vicine ad esempio a *Rvf*363, 6-8: “Non è chi faccia et paventosi et baldi / i miei pensier’, né chi li agghiacci et scaldi, / né chi gli empia di speme, et di duol colmi”), viene in soccorso il *lauro* che lo esorta a non temere per il destino della propria anima per la ragione espressa nella prima terzina: “morte a chi ben vive e spera / nel Signor di lassù, ch'è senza inganni, / è 'l fin di tutte umane noie e danni”. Questi versi si lasciano interpretare come un vero e proprio compendio della dottrina della predestinazione esposta nel cap. VI del *Beneficio di Cristo*, secondo cui il vero cristiano (“chi ben vive e spera / nel Signor”) riceve dalla propria fede la certezza della predestinazione alla vita eterna: proseguendo il parallelismo già proposto, potremmo dire che come questa certezza costituisce per il vero cristiano il principale rimedio contro la paura della dannazione,³⁹ così il *lauro* rappresenta per il poeta-amante il “consiglio e scampo in ogni dubbio” (v. 4),⁴⁰ cioè si identifica col “segno” che esaudisce la preghiera di 107, 12-13: “sol che d’aver teco / pace alcun segno la *dubbia* alma scuopra” (e insieme ‘risolve’ il “*dubio* stato” di *Rvf*366, 25). Inoltre, la definizione del *lauro* come “consiglio e scampo” ricorda da vicino quella di Laura come “soave mio fido conforto” nell’incipit di *Rvf*359 *Quando il soave mio fido conforto*, canzone in cui l’amata appare in sogno al poeta per consolarlo della propria morte e spingerlo sulla strada di Dio: con l’importante differenza, però, che l’amore laurano di Varchi non conosce la frattura petrarchesca del pentimento, ratificata di lì a poco nei testi conclusivi dei *Fragmenta*. Non a caso infatti la definizione del corpo come fango al v. 12 – di provenienza biblica,⁴¹ ma forse non ignara nemmeno di *Rvf*359, 60-61: “Spirito ignudo sono e’n ciel mi godo: / quel che tu cerchi è terra, già molt’anni” – rimanda circolarmente a un’altra preghiera, quella di ringraziamento a Dio e appunto al *lauro* nel proemiale son. 2: “Io per me son vil fango, e nulla mai, / nato ad ogni miseria, o bello o buono, / se non da voi sospinto, o dissi o féi” (vv. 9-11).

Dal son. 120 si passa con legame capfinido al son. 121, a sua volta di preghiera a Dio, che conclude il nucleo laurano della *Parte prima* all’insegna della riaffermazione dell’amore per Lorenzo e del suo potere salvifico:

Parte prima 121

Rettor del ciel, s’al tuo sublime scanno
 da questa bassa miseria infinita
 salì voce giammai che fosse udita,
 abbi pietà del mio gravoso affanno.
 A quella pace eterna o a quel danno 5
 trammi che già per te fummi sortita,
 né fia per tempo omai, che di mia vita
 s’appressa il nono e quarantesimo anno.
 Ben sai tu, Signor mio, che tutto vedi,
 ch’altro mai di quaggiù nulla mi piacque 10
 se non l’ombra e l’odor d’un vivo alloro:
 cui sempre, o voli alle superne sedi
 o tomi io giù fra l’amoroso coro,
 nel core avrò, che per suo albergo nacque.

³⁹ Cfr. *Beneficio*, cap. VI rr. 227-229: “è ottimo remedio contro alla diffidenza e timore [...] la memoria della nostra predestinazione et elezione a vita eterna fondata nella parola di Dio”, e r. 269: “gli veri cristiani sanno di dovere essere salvi e gloriosi”.

⁴⁰ Definizione anticipata, a beneficio della tenuta del gruppo conclusivo del nucleo laurano, in *Parte prima* 114, 12-14: “Sol quelle frondi, onde nel manco / lato m’imprese Amor gentil ferita, / *rifugio e scampo* alle mie pene sono”.

⁴¹ Cfr. *supra*, n. 15.

L'attacco della sirma rimanda infatti esplicitamente alla seconda quartina del son. 104 (v. 7: "ben sai tu"), dunque alla conciliazione del dissidio petrarchesco tra amore per il Creatore e amore per la creatura che lì Varchi aveva messo in atto. Anche in questo caso, poi, si procede a un esplicito superamento del modello petrarchesco in chiave neoplatonico-Spirituale: i vv. 12-13: "cui sempre, o voli alle superne sedi / o tomi io giù fra l'amoroso coro" riecheggiano sì da vicino *Rvf*22, 25-26: "Prima ch'io torni a voi, lucenti stelle, / o *tomi giù* ne l'*amorosa* selva", ma a differenza che per Petrarca, per il quale la possibilità della salvezza si dà solo a patto della sconfessione dell'errore amoroso (altamente rappresentative in questo senso le parole di Laura in *Rvf*362, 7-8: "Amico, or t'am'io e or t'onoro / perch'è i costumi variati, e 'l pelo"), per Varchi, destinato alla salvezza dall'amore laurano e per mezzo di esso, la possibilità di cadere nel "coro" ovvero nella "selva" di quanti hanno peccato di amore-errore di fatto non sussiste.⁴²

Dalla conclusione del nucleo laurano alla conclusione dell'intero canzoniere, infine, il passo è breve:

Parte prima 534

Da voi felice e senza alcuno affanno ebbe principio il mio cantare, ed ora felice e lieto in voi fornisce ancora, arbor del sole, al ventottesimo anno. Ma le sante radici, che mi stanno	5
e stetter dentro al cor sì dolci, ognora in mezzo l'alma, o viva il corpo o mora, fibre maggiori e più profonde avranno. Per voi della comune schiera fuore uscii, pianta del ciel, per voi mi volsi	10
all'erta, e la seguui, strada d'onore. Altro che voi non chiesi mai né vuolsi, né voglio o cheggio infino all'ultime ore, che bel fin fa chi ben amando muore.	

A sua volta il son. 534 chiude la *Parte prima* su una nota radicalmente opposta a quella della canzone alla Vergine, all'insegna cioè di una fiduciosa riaffermazione dell'amore per Lorenzo, del suo valore salvifico (v. 14: "che bel fin fa chi ben amando muore") e della sua stessa immortalità (vv. 6-8: "ognora / in mezzo l'alma [...] fibre maggiori e più profonde avranno"); mentre la clausola del v. 1: "senza alcuno affanno", nella misura in cui riecheggia la definizione dell'amore laurano come "senza inganni" nel sonetto proemiale (1, 3), ricalca sì la circolarità dei *Fragmenta*, ma cambiandola di segno, dal pentimento alla gioiosa celebrazione dell'esperienza amorosa. Anzi, sembrerebbe che nei due punti che dunque potremmo chiamare di massima distanza da Petrarca, i vv. 6-8 e il v. 14 del son. 534, Varchi voglia ulteriormente accentuare il tono Spirituale della propria ideologia amorosa, sottolineandone *in extremis* la sinergia con la matrice ficiniana. L'ultimo verso del canzoniere sembra infatti riecheggiare quel compendio della dottrina della predestinazione del *Beneficio di Cristo* che è la prima terzina di 120: "morte a chi *ben* vive e spera / nel Signor di lassù, ch'è senza inganni, / è 'l fin di tutte umane noie e danni" – terzina che a sua volta si inserisce, tramite la clausola del v. 10: "senza inganni", nella circolarità col sonetto proemiale, stabilendo la sinonimia tra Dio e Amore. E i vv. 7-8, mentre richiamano la terzina conclusiva di 121: "cui *sempre*, o voli alle superne sedi / o tomi io giù fra l'amoroso coro, / nel *core* avrò", sembrano evocare quell'interpretazione radicale degli scritti valdesiani sul tema del giudizio universale che Massimo Firpo ha ricostruito dietro all'iconografia della pontormiana *Resurrezione degli eletti* in San Lorenzo: un'interpretazione, nutrita anche dalla riflessione sul salmo 1 *Non resurgent impii in iudicio*, nella quale, a fronte della resurrezione alla vita eterna di quanti avranno accettato la grazia del Vangelo ("o viva il corpo [...]"), gli empi sono destinati non alla pena eterna (non dunque all'inferno) ma alla morte eterna ("[...] o mora") – ovvero, per dirla con le parole dello stesso Varchi traduttore di *Ps*1, 5: "gl'empi [...] quasi polve / spinta del vento, senza fiori o frutti, / se n'andran sempre, e fien dispersi tutti".⁴³

⁴² Anzi, nel son. 118 l'"amorosa selva" di *Rvf*22, 26 viene 'risemantizzata' nell'"amorosa spera", cioè il cielo di Venere, in cui Varchi confida di ricongiungersi con gli altri poeti d'amore: "Io poggiarò nell'amorosa spera [...] e forse andrò tanto volando innanzi / ch'io vedrò almen quell'onorata schiera / del gran Bembo, che par non ebbe altrove" (vv. 9-14).

⁴³ Cfr. PIETROBON 2018: 35. Sull'interpretazione dell'affresco pontormiano cfr. FIRPO 1997: 122-137.

2.

Il collegamento tra *Beneficio di Cristo*, *Sermone alla croce* e *Sonetti*. *Parte prima* si manifesta, oltre che nei sonetti sulla liturgia della Passione, soltanto in un'altra zona del canzoniere. Si tratta dei sonn. 321-330, dedicati al cardinale di Burgos Francisco de Mendoza y Bobadilla e da qui denominati *Mendozzi* negli 'indici' della *Parte prima* conservati nelle Filze Rinuccini,⁴⁴ e in particolare della terna 322-324, che ripercorre – o ricostruisce letterariamente – l'itinerario della visita del Mendoza e del suo seguito, in compagnia di Varchi, ai santuari toscani di Vallombrosa, Camaldoli e la Verna nell'estate del 1553.⁴⁵

Parte prima 322

Sopra erto poggio, fra monti aspri, al piede
d'orrido scoglio, d'ombre ricca, donde
suo nome prese, e di freschissime onde,
verde fiorita ombrosa valle siede,
nella cui cima sacra antica sede

5

d'anime care a Dio tra prati e fronde
d'abeti, al suon di bell'acqua s'asconde,
e non veduta immenso spazio vede.
Quindi non lunge, sopra alpestro e fero
sasso, tra molli erbe, appo un bel fonte

10

sorge al ciel santo e soletario ostello.
Da questo il gran Mendoza, albergo intero
di virtù, mira, ed io seco, oggi il monte
che dal volgo partimmi errante e fello.

Parte prima 323

Qual fu cor tanto mai debile e 'nfermo,
qual sì fero o sì folle, qual sì avvinto
ne' terren lacci, qual sì forte vinto
dal costume, ch'è solo offesa e schermo,
che 'n questo alto silenzio alpestro ed ermo,
di mille abeti mille volte cinto,
d'ogni cura mortal per sempre scinto
non si rendesse a Dio costante e fermo?
Io per me quanti miro o volti o celle
tanti parmi vedere angeli e cieli,
e tremo tutto in disusato ardore.
Deh, qualcuna di voi, sante alme e belle,
seco mi tragga fuor dal mondo e celi
in questo sacro e soletario orrore!

Parte prima 324

Sopra altissimo giogo, in cima a un erto
scosceso monte, assai presso alle stelle,
per duro scoglio in mille abissi aperto,
chiuse entro fosche e ben romite celle
anime alberga oscuro aspro deserto,
ch'a Dio dilette, obbedienti ancelle
seguon lui ch'ivi, di sua fede certo,
chiese le piaghe e meritò d'avelle.
Qui il buon Mendoza e la sua bella schiera,
colma d'ogni virtù, il gran mistero

5

10

contempla e meco il Fattor suo ringrazia:
nuovo amor, raro pregio, unica grazia
imprimer sé come suggello in cera,
anzi in altrui passar più vivo e vero.

Sono alcuni riscontri lessicali, non numerosi ma precisi e pregnanti, con i sonetti sul Venerdì santo ad assicurare dell'unità di ispirazione di queste due zone del canzoniere. Come già in 107, 3 ("ferma [...] fede"), anche qui il vero cristiano è quello "costante e fermo" nella fede nell'esclusivo valore salvifico del sacrificio di

⁴⁴ Cfr. TANTURLI 2004: 50

⁴⁵ Sulle circostanze storico-politiche del soggiorno del cardinale a Firenze e per una lettura a volo d'uccello dei sonn. 321-330 cfr. BATAILLON 1969. Se il gruppo dei *Mendozzi* nel suo complesso si assesta solo all'altezza di t55, la terna 322-324 risulta già formata in M. La ritroviamo inoltre, insieme allo scambio col cardinale poi entrato nella *Parte seconda* (sonn. 64-64a), affine ad essa per ambientazione (si parla di Camaldoli) e a sua volta stabile a partire da M, nell'antologia del Vat. lat. 9984 (cc. 170v-172r), manoscritto che secondo BATAILLON 1969: 43 n. 88 attinge a una redazione precedente rispetto alla *princeps* delle due raccolte (resta da vedere se precedente anche rispetto a M). L'ipotesi della ricostruzione letteraria di questo pellegrinaggio ha senso se si pensa che i tre santuari sono i luoghi sacri *par excellence* nella tradizione toscano-fiorentina già tre e quattrocentesca (cfr. BESSI 2004: 339-341).

Cristo (323, 8) – ciò che lo rende “costante / nel ben” (103, 5-6); vale a dire “di sua fede certo” (324, 7), se è vero che a norma del *Beneficio* una fede vacillante e dubbiosa è il contrassegno del falso cristiano:

niuno è veramente fidele se non crede alle parole di Dio, il quale promette la remissione di tutti i peccati e la pace sua a chiunque accetta la grazia dello Evangelio. Dico che chiunque, per queste promesse di Dio, non si persuade *certamente* che Dio gli sia propizio e indulgente padre, e da lui con *ferma* fiducia non aspetta la eredità del regno celeste, non è veramente fedele e si fa del tutto indegno della grazia di Dio. (cap. VI rr. 289-296)

Dall'essere saldo nella fede il cristiano riceve la certezza della predestinazione alla salvezza, come afferma, servendosi a sua volta della stessa aggettivazione, la conclusione del *Sermone*: “se crederemo indubitabilmente all'Evangelo e daremo *fede certa* alle sue promesse, diventeremo di figliuoli d'Adamo figliuoli di Dio, e conseguentemente frategli e coeredi di Gesù Cristo benedetto” (pp. 56-57).⁴⁶ Vale la pena notare che sembra essere proprio un tema centrale nella spiritualità del *Beneficio di Cristo* come quello dell'elezione alla vita eterna a orientare la scelta dei *Mendozzi* destinati ad essere inclusi nei *Sonetti spirituali*. Insieme al son. 326 al Mendoza, esplicitamente annoverato al v. 9 tra le “anime elette e rare” (e insieme al suo *pendant* nella *Parte seconda*, il son. 64 al cardinale, rispettivamente sonn. 12 e 13), confluiscono infatti nella raccolta postuma anche i sonn. 322 (= 45), 323 (= 35) e 330 (= 47), accomunati dagli accenni alle “anime care a Dio” (322, 6, riproposto nell'invocazione incipitaria al destinatario di 330, il teologo Francisco Astudillo: “Anima cara a Dio”) ovvero più genericamente alle “sante alme e belle” (323, 12):⁴⁷ operazione avallata da un altro sonetto degli *Spirituali*, il 39, che collocando in paradiso le “alme *elette*, a Dio più *care*” (v. 14) assicura della sinonimia dei due aggettivi. A ben vedere, nei *Mendozzi* non manca nemmeno il tema del beneficio della Passione e della doverosa riconoscenza da parte dell'uomo. In 324, 7 “di sua fede certo” è detto di san Francesco, tradizionalmente identificato come ‘alter Christus’:⁴⁸ ecco allora che il riferimento alla Passione, il “gran mistero” (v. 10) per il quale il Mendoza “il Fattor suo ringrazia” e noi tutti, afferma il *Sermone*, gli siamo “obbligati” (p. 35), passa attraverso l'immagine delle stimmate, le “piaghe” del v. 8 – come poi, con significative coincidenze lessicali, anche in *Sonetti spirituali* 73, 9-14: “pure ho speranza / nell'innocente e prezioso sangue / che le cinque per me *piaghe* versaro: / o *misterio* di Dio ch'ogn'altro avanza, / veder suo santo figlio unico e raro / pender da legno vil pallido esangue!”. Merita di soffermarsi un attimo sul successivo v. 12, in cui il miracolo delle stimmate è definito da una triade di coppie aggettivo/sostantivo: la lezione “pregio”, in sede centrale, è variante della stampa (ma resta da verificare se si instauri già in precedenza) rispetto al testo segnalato da Marcel Bataillon nel Vat. lat. 9984,⁴⁹ che in questo punto leggeva “merto”; ed è

⁴⁶ Cfr. anche *Sonetti spirituali* 3, 8-11: “e di pace trovar gran spemeaggio, / anzi *certo* ne son: che la parola / di Dio non manca a chi 'n lui crede, ed io / in Lui sol credo, in Lui confido solo”.

⁴⁷ Resta fuori dai *Sonetti spirituali* invece il son. 324, in cui pure si parla di “anime [...] a Dio dilette” (vv. 5-6): tuttavia, l'esclusione è per così dire compensata dalla presenza di un suo *pendant* paesaggistico, il son. 118, anch'esso ambientato sul monte della Verna, “sacro al buon padre, il qual si feo suggello / tal di Gesù, che 'n sé sue piaghe esprese” (vv. 7-8, cfr. *Parte prima* 324, 8: “chiese le *piaghe* e meritò d'avelle”, e vv. 12-13: “nuovo amor, raro pregio, unica grazia / imprimer sé come *suggello* in cera”).

⁴⁸ In questo senso andrà letto il v. 14: “anzi in altrui passar pur vivo e vero”, anche sulla scorta dei precisi riscontri lessicali tra i vv. 9-14 e Vittoria Colonna, *Rime spirituali* 123, 1-6: “Francesco, in cui sì come in umil cera / con *sigillo* d'amor sì vive *imprese* / Gesù l'aspre Sue *piaghe*, e sol t'ellesse / a mostrarne di Sé l'imagin *vera*, / quanto ti strinse ed a te quanto intera / die' la Sua forma e le virtù stessee” (e si tenga presente anche l'altro sonetto della Colonna indirizzato al santo, *Rime spirituali* 124, in cui l'ambientazione “per deserti selvaggi” ricorda quella di 324 in “oscuro aspro diserto”). Per il nesso tra Passione e ‘incorporazione in Cristo’ – formula che, valdesianamente, “si definisce come supremo segnale della perfezione cristiana” (OSSOLA 1985: 37 n. 68) – cfr. anche *Beneficio*, cap. IV rr. 551-556: “E, quando cadono per fragilità della carne, risurgono tanto più disiosi di bene operare e tanto più innamorati del suo Dio, considerando che li peccati non gli sono imputati da lui per la loro incorporazione in Cristo, il quale ha sodisfatto per tutti i membri suoi sul legno della croce e sempre intercede per essi appresso al Padre eterno”. Segnalo che il sonetto 324 ricompare in un'antologia primoseicentesca di *Rime spirituali* in lode di san Francesco (cfr. FORNI 2007: 147-148); sui francescani tra riforma e controriforma cfr. almeno RANIERI 1994.

⁴⁹ Le uniche altre varianti riguardano il sonetto di risposta del cardinale, *Parte seconda* 64a, 7: “e doni a chi talor men giusta vuoi” t57, “e doni a chi maligna e ingiusta vuoi” ms.; e v. 8: “ma del soave vostro altero canto” t57, “ma di sentire il dolce vostro canto” ms. Nel sonetto di proposta il ms. reca un errore di anticipo al v. 3: “con lungo studio e v'aggiugnesto tanto”.

una variante che si è fortemente tentati di valutare non solo e non tanto come intesa a evitare la ripetizione con “merito” del v. 8, ma come allusiva all’inutilità dei meriti delle opere ai fini della salvezza, a tutto vantaggio della “grazia” divina in cui non a caso culmina il verso. Nei *Mendozzi* non manca neppure il tema della ‘rigenerazione cristiana’, ancora una volta declinato sotto forma del desiderio di allontanamento dal “mondo [...] errante” (103, 1), nell’allocuzione del poeta ai monaci camaldolesi in 323, 12-13: “Deh, qualcuna di voi, sante alme e belle, / seco mi tragga fuor dal mondo”. Non solo: qui la continuità neoplatonico-Spirituale che, come abbiamo visto, consente di stabilire è ancora più immediata, se è vero che dall’incipit di 103 l’aggettivo “errante” torna a definire il “volgo” da cui, nella terzina conclusiva di 322, il poeta afferma di essersi allontanato per virtù dell’amore laurano, identificato col luogo del primo incontro con Lorenzo, le pendici del “monte” Senario.⁵⁰

La chiusa di 322, poi, ci permette di formulare un’ipotesi sul perché siano proprio i *Mendozzi*, che a differenza dei sonetti sul Venerdì santo non offrono alcun immediato appiglio tematico, a dare voce all’istanza Spirituale del canzoniere. Alla causa dei *Mendozzi* avrà giovato senz’altro la figura stessa del cardinale di Burgos, che nel 1555 si avviava a diventare una delle figure di spicco della Chiesa post-tridentina e poteva quindi per così dire fare da scudo alle tessere di Spiritualismo inserite nei sonetti a lui dedicati. È pur vero che per lo stesso motivo Varchi avrebbe potuto scegliere di inserire queste tessere ad esempio nei *Farnesi*, ossia nel gruppo di sonetti immediatamente precedente (313-320), parimenti dedicato a un alto prelato al di sopra di ogni sospetto dottrinale quale il cardinale Alessandro Farnese. A ben vedere, tuttavia, gli inserti Spirituali dei *Mendozzi* si concentrano in una terna di sonetti a tema paesaggistico che descrivono scenari montani, come montana è l’ambientazione del primo incontro col *lauro*. La caratteristica comune di questi scenari è quindi l’altezza – il “giogo” di 324, 1 è “altissimo”, il “poggio” di 322, 1 “erto”, in 323, 5 addirittura il “silenzio” è “alpestro”: questo offre a Varchi la possibilità di rifunzionalizzare gli elementi paesaggistici in senso neoplatonico-Spirituale, sovrapponendo all’immagine naturalistica quella metaforica, già proemiale, dell’ascesa dell’anima a Dio;⁵¹ ed è proprio questa possibilità che a mio parere spiega la scelta dei *Mendozzi* come ulteriore cassa di risonanza della spiritualità del *Beneficio di Cristo* all’interno del canzoniere. Una conferma mi sembra venire dal fatto che l’avverbio “oggi” di 322, 13 rimanda scopertamente non solo alla terna di sonetti sul Venerdì santo, dove abbiamo visto che “oggi” marca il rapporto con l’occasione liturgica, ma soprattutto al precedente son. 101, in cui serve a istituire una stretta continuità tra quell’occasione e la vicenda amorosa del poeta, “acceso in alta cima” dall’amore laurano (v. 14): la stessa “alta cima” che nei sonetti paesaggistici dei *Mendozzi* prende connotati geografici, trasformandosi nella “cima” delle alture su cui sorgono i santuari di Vallombrosa (322, 5) e della Verna (324, 1). Ne risulta legittimato allora anche il procedimento inverso, così che i “monti aspri” di 322, 1 e l’“erto [...] monte” di 324, 1-2 tornano, metaforizzati, nell’“aspro” ovvero “aspro [...] erto sentiero” di 325, 3 e 329, 8 – quest’ultimo anche letteralmente corrispondente all’“erta [...] strada” del perfezionamento spirituale guidato dall’amore laurano nel sonetto conclusivo del canzoniere (534, 11). Si noterà che Varchi mette a frutto questa strategia – istituire una continuità neoplatonico-Spirituale attraverso la rifunzionalizzazione di elementi paesaggistici – anche in un’altra zona del canzoniere in qualche modo legata ai *Mendozzi*, cioè nei due gruppi di sonetti indirizzati agli amici e allievi Lelio Bonsi (248-257) e Lucio Oradini (258-262), insieme destinatari di 325. Nei sonetti ‘gemelli’ 249 e 259 il monte Senario, descritto con accenti che ricordano il monastero di Camaldoli “di mille abeti mille volte cinto” (323, 6),⁵² rappresenta infatti la “via ch’al ciel diritto mena” (249, 9):

⁵⁰ Al Senario sono dedicati, all’interno del nucleo laurano del canzoniere, i sonn. 21-29, denominati *ad Asinarum* / *de Asinaro* negli ‘indici’ delle Filze Rinuccini (cfr. TANTURLI 2004: 50).

⁵¹ Cfr. *Parte prima* 1, 7-8: “quell’alme innocenti che coi vanni / volano al ciel, del loro ingegno altero”. In particolare riguardo al sonetto camaldolese 323 ricordo che HUSS/MÜLLER 2002: 240 hanno riconosciuto un “platonisierendes Potential” già nel paesaggio delle *Disputationes Camaldulenses* landiniane, ispirato all’ambientazione del *Fedro* platonico.

⁵² Cfr. *Parte prima* 249, 1-4: “Mirate, Lelio, ove quei verdi e alti / abeti e pin’ fanno ghirlanda a quello / monte che tra Mugnon dritto e Morello / siede sopra fioriti erbosi smalti” e 259, 1-4: “Mirate, Lucio, ove quell’alta e verde / chioma d’abeti e pini orna la fronte / a quel dritto gradito altero monte / con cui Morello ognor gareggia e perde”. Per entrambi cfr. anche il primo sonetto *ad Asinarum*, 21, 1-6: “Ben puoi tu, alto e superbo Asinaro, / la fronde inghirlandar d’abeti e pini, / poi che ’l mio sol co’ suoi più che divini / occhi fa intorno a te l’aere sì chiaro. / Quanto or sei più d’ogni altro altero e raro, / mercé de’ rari alteri tuoi vicini?”.

Parte prima 249

Mirate, Lelio, ove quei verdi e alti
 abeti e pin' fanno ghirlanda a quello
 monte che tra Mugnon dritto e Morello
 siede sopra fioriti erbosi smalti:
 quivi i primi già diemmi e i sezzì assalti 5
 onesto Amor per casto arbore e bello,
 quivi d'ogni viltà mi fé rubello,
 onde in me stesso vien ch'ognor m'esalti;
 quivi la via ch'al ciel diritto mena,
 quivi il volgo spregiar, quivi imparai 10
 poco o nulla curar cose mortali;
 quivi gl'occhi e i piè miei sempre rimena
 costume antico, ov'io lieto lassai
 mio cor, che racquistò le perdute ali.

Parte prima 259

Mirate, Lucio, ove quell'alta e verde
 chioma d'abeti e pini orna la fronte
 a quel dritto gradito altero monte
 con cui Morello ognor gareggia e perde:
 quivi mostrommi Amor sotto un bel verde
 tal virtute e bontà, grazie sì conte
 ch'ogni maggior miracol che si conte
 quasi lume a gran son ratto si perde;
 quivi d'alto salir disio mi nacque,
 quivi a me stesso caro e 'n pregio venni,
 quivi tutte obliai l'umane cose;
 quivi tal lume e sì forte sostenni
 che dal mio cor, come a gran vento rose,
 cadde ogni vile in terra e spento giacque.

e a cavallo dei sonn. 250 e 251 viene impostato un gioco di parole tra l'“alto, verde e solitario giogo” del monte Senario (251, 4), ancora una volta molto simile alle alture dei sonn. 322-324, e l'immagine evangelica del “giogo sì soave” dell'amore laurano (250, 6, proveniente da Mt 11:30), dono ovvero “soccorso” divino che solo rende il poeta capace di “bene oprar” (vv. 11, 14):

Parte prima 250

Bonsi, quel verde e vago e casto alloro
 ch'amò prima in Tessaglia il biondo Apollo,
 poi sopra Sorga al ciel cantando alzollo
 gentil toscò, ora io terzo all'Arno onoro,
 sì cari lacci al cor di seta e d'oro 5
 m'avvinse e giogo sì soave al collo
 che per lentargli mai non diedi crollo,
 non che sciormi o fuggir pensi da loro.
 Anzi, credo che 'l Re da cui sol parte
 e a cui solo ogni ben riede, questo 10
 soccorso al fral di me pietoso desse,
 cui, da percosse così fiere e spesse
 d'aspra invidia battuto e di molesto
 destin, da bene oprar nulla diparte.

Parte prima 251

Fu sì leve e sì dolce e caro il giogo
 ch'al cor mi pose schietto e bel virgulto
 lieto più ch'altro mai, diritto e culto,
 sopra alto, verde e soletario giogo,
 ch'ad Amor sempre, alla stagione, al luogo
 ed a lui più col mio stil basso e 'nculto
 renderò grazie infin ch'arso e sepolto
 m'avrà la fiamma del funereo rogo.
 E poi che 'l corpo fia nude ossa e polve
 a loro inchinarà mai sempre l'anima,
 per cui franca e del ciel vaga divenne:
 Bonsi, sì ricca e preziosa salma
 già non m'aggrava, anzi mi dà le penne
 da gire a Lui che 'l tutto in cerchio volve.

Ora, come già nel caso dei sonetti sul Venerdì santo, anche stavolta Varchi si trova a dover in qualche modo ‘autorizzare’ il sottotesto Spirituale dei *Mendozzi*, e anche stavolta è a Petrarca che guarda: non più però, o almeno non solo e non principalmente, al Petrarca volgare dei *Fragmenta*,⁵³ ma piuttosto – con un'operazione letteraria di grande raffinatezza – al Petrarca latino dei testi ‘in stile monastico’ e in particolare del *De otio religioso*.⁵⁴ Prendiamo ad esempio il sonetto 323: il v. 7: “d'ogni cura mortal per sempre scinto”

⁵³ Sul rapporto tra *Mendozzi* e *Fragmenta* cfr. VATTERONI 2019.

⁵⁴ Sotto l'etichetta di testi ‘in stile monastico’ (cfr. *Fam.* X 3, 59) si raggruppano i trattati ‘gemelli’ *De vita solitaria* e *De otio religioso*, la *Sen.* X 1 a Sagremor de Pommiers e il carteggio col fratello Gherardo (*Fam.* X 3-5, XVI 2, XVII 1, XVIII 5 e *Sen.* XV 5), con l'aggiunta, per quanto interessa in questa sede, dei *Psalmi penitenciales* e delle *Orationes*. Per una prima indagine sulla diffusione e sulla fortuna quattro-cinquecentesche di questi testi cfr. GERI 2016 e GERI 2017a. Per quanto riguarda il *De otio*, è del tutto probabile che Varchi lo leggesse, insieme tra le altre cose al *De vita solitaria*, ai *Psalmi penitenciales* e alle *Senili*, nella ristampa veneziana del 1501 dell'*Opera latina* basiliense, ristampa con cui sarà forse da identificare il volume *Francisci Petrarcae opera diversa* registrato nell'inventario della sua biblioteca (cfr. ANDREONI 2012: 80-81). Ma non sarà da escludere nemmeno che il *De otio* potesse essergli capitato sotto mano anche in forma manoscritta, se si tiene presente che l'opera circolava in ambienti monastici con cui Varchi poteva avere contatti di qualche tipo: Lorenzo Geri ne ha infatti rinvenuto una copia, in compagnia del *De vita solitaria*, dei *Psalmi penitenciales*, delle *Orationes* e del *Secretum*, in un manoscritto dell'abbazia di Monte Oliveto (cfr. GERI 2016: 184) – e il destinatario di 322, don Miniato Pitti, è appunto un monaco olivetano, come esplicita la rubrica del sonetto nei *Sonetti spirituali*; e lo stesso studioso ha persuasivamente ipotizzato che un manoscritto del *De otio* dovesse trovarsi anche a

racchiude un efficace compendio della definizione petrarchesca dell'*otium* religioso, “id est ut ista non diligat, que diligi sine labore non possunt” (*Ot.* l. 4, 379) – che poi non è altro che lo stato raggiunto dal poeta nel sonetto conclusivo del canzoniere, “senza alcuno affanno” (534, 1). Per raggiungere tale *otium* – insegna Petrarca – è necessario liberarsi da “tria [...] hostium atque armorum genera” e in primo luogo da quei “mundi laqueos” (*Ot.* l. 3, 112) che tornano prontamente nei “terren lacci” del v. 3: questo perché “mundus fallit” (§ 115), ovvero i “terren lacci” non sono che gli “inganni del mondo” denunciati a più riprese nei *Sonetti*, contro i quali – e qui l’insegnamento è tutto interno al canzoniere varchiano – un valido rimedio saranno allora la fede e la speranza “nel Signor di lassù, ch’è senza inganni” (120, 10). Nel prosieguito di *Ot.* l. 4 Petrarca descrive il percorso spirituale teso al raggiungimento dell'*otium* come un’ascensione lungo una strada sì in salita, ma non per questo meno “dolce” (del tutto analoga insomma all’“aspro sentier, che sì dolce riesce” di 325, 3), culminante in una “rocca” da cui si potranno contemplare, trovandosi ormai a distanza di sicurezza, gli affanni e inganni del mondo:

Dulcis via, felix terminus [...] In hoc culmen scandite, unde ascendendi altius est via, et in huius otii arce consistite: hinc nullo strepito auribus, nullo pulvere rerum transeuntium obstante oculis, omnes hostis dolos tendiculasque prospicite”. (§ 383-385)

Mi sembra evidente allora il debito che con questo passo ha il sonetto 322, che abbiamo già visto al centro di un sistema di rifunzionalizzazioni di elementi del paesaggio montano in chiave neoplatonico-Spirituale: il *culmen* e l'*arx* sono la “cima” e lo “scoglio” (“rupe”) dei vv. 5 e 2, e *prospicite* ha il suo corrispondente nel *mirare* del v. 13 – con la fondamentale differenza però che tra i *tendiculas* che Petrarca invita a osservare con distacco ci sono senz’altro anche i “lacci d’amore” di cui parlano i *Fragmenta*, mentre lo sguardo di Varchi nella terzina conclusiva di 322 è piuttosto di vagheggiamento del Senario in quanto immagine della funzione salvifica dell’amore laurano. Insomma, una volta di più istituire una continuità neoplatonico-Spirituale significa per Varchi sconfessare il modello dell’ideologia amorosa del canzoniere petrarchesco.⁵⁵

Torniamo al sonetto 323: gli stretti legami col *De otio* che siamo venuti evidenziando nelle quartine assicurano del fatto che il paragone tra i monaci camaldolesi e gli angeli suggerito nella prima terzina: “lo per me quanti miro o volti o celle / tanti parmi vedere angeli e cieli, / e tremo tutto in disusato ardore” dipende da quello di *Ot.* l. 1, 5: “veni ego in paradisum; vidi angelos Dei in terra et in terrenis corporibus habitantes” – senza dimenticare nemmeno gli “angelicis [...] colloquiis” di Gherardo coi confratelli in *Fam.* X 3, 2 (l’ambientazione è infatti la stessa, il cenobio certosino di Montrieux). Se poi allarghiamo lo sguardo al gruppo dei *Mendozzi* nel suo insieme, ci accorgiamo che l’immagine del cardinale che in 325 “or grazie a Dio divoto rende, / or pensa, or parla, or legge, or scrive, or canta” (vv. 12-13), se certo serba l’eco di versi come *Rvf* 204, 1-2: “Anima, che diverse cose tante / vedi, odi et leggi et parli et scrivi et pensi”, non si ricostruisce però senza l’autodescrizione di Petrarca nell’*otium* di Arquà in *Sen.* XV 5, 5:

Hic, quanquam eger corpore, tranquillus animo, frater, dego, sine tumultibus, sine terroribus, sine curis, legens semper et scribens et Deum laudans Deoque gratias et de bonis agens et de malis meis, que non supplicia, nisi fallor, sed exercitia mea sunt assidue.

Ora, l’ultima frase manifesta una sorprendente affinità col passo del *Beneficio di Cristo* che presenta le “tribulazioni” come contrassegno di vera fede ovvero di elezione, esortando i veri cristiani ad accettare dalle mani di Dio “tutto quello che gli avviene, [...] in ogni cosa prospera e avversa lodandolo e ringraziandolo come ottimo e benignissimo padre e riconoscendo per gran dono di Iddio il patir principalmente per lo

Firenze, nella biblioteca di Santo Spirito, dove già un secolo prima avrebbe potuto vederlo Salutati, che nel *De seculo et religione* rivela un debito ingente nei confronti del trattato petrarchesco (cfr. GERI 2017a: 28-31). Spingersi ancora oltre non è forse necessario, eppure non si può fare a meno di notare che il *De seculo* testimonia degli stretti rapporti di Salutati con la comunità camaldolese del monastero di Santa Maria degli Angeli, dove Varchi vorrà essere sepolto: l’ipotesi insomma è che una copia del *De otio* potesse trovarsi, al seguito di quella del *De seculo*, anche nella biblioteca del monastero degli Angeli, e che anche a essa Varchi abbia potuto semmai avere accesso.

⁵⁵ Si noterà che il potenziale petrarchescamente negativo dei “lacci [...] di seta e d’oro” (cfr. *Rvf* 106, 5: “laccio [...] di seta”, e 270, 61: “laccio d’òr”) viene neutralizzato dal “giogo sì soave” dell’amore laurano già nel son. 250, lo stesso – significativamente – in cui Varchi lascia intendere di aver superato Petrarca sul terreno della poesia d’amore (vv. 1-4, cfr. HUSS 2001: 138-139).

Evangelio e per la imitazione di Cristo” (cap. V rr. 143-147).⁵⁶ E non si tratta dell’unico passo, tra quelli dei testi ‘monastici’ petrarcheschi chiamati in causa finora, a manifestare una simile intonazione Spirituale. Se torniamo al proemio del *De otio* che sta dietro alla prima terzina di 323 e proseguiamo nella lettura, infatti, troviamo che i monaci certosini sono:

angelos [...] suo tempore habituros in celis et ad Cristum, cui militant, exacto presentis exilii labore venturos, qui nisi vos “priusquam formaret in utero novisset” et santificasset et predestinasset in numero electorum, nequaquam vobis hoc rectum et compendiosum iter et a mundi devio semotissimum ostendisset. (*Ot.* I 1, 5)

Ricorrendo all’*auctoritas* paolina per così dire di prammatica, *Rom.* 8, 28-29,⁵⁷ Petrarca non solo imposta qui, in una sede rilevata e programmatica, il tema della predestinazione alla vita eterna, ma stabilisce un potente collegamento tra questo e l’argomento della necessità della grazia ai fini del compimento delle buone opere,⁵⁸ rappresentate dal “retto cammino” lontano dai lacci e dagli inganni del mondo. A questo punto si capisce quale sia la strategia di ‘autorizzazione’ messa in atto nei *Mendozzi*: non più, come nei sonetti sul Venerdi santo, quella della dissimulazione, col ricorso al notissimo e autorevole modello dei *Fragmenta* volto a stendere sui testi incriminati un rassicurante velo di ortodossia, bensì quella della legittimazione del sottotesto Spirituale attraverso passi del Petrarca ‘monastico’ che, in quanto fondati sull’autorità paolina e agostiniana, si prestano molto bene a essere letti e riutilizzati in piena continuità col *Beneficio di Cristo*. Il caso più clamoroso è forse quello del lungo passo di matrice agostiniana di *Fam.* X 3, 50-52 in cui si immagina che Cristo rimproveri all’uomo l’insufficienza delle opere a fronte dell’enormità del “beneficio” della croce:

Quid agitis, ceci et ingrati? ego pro vobis mortem sponte sustinui, vos michi laborem exiguum negatis; hec vestra pietas, hec accepti beneficii memoria est. [...] ipse ego, inquam, ut post tot beneficia rebellantes ac devios revocarem, inter vos ex alto sub servili habitu dissimulata maiestate descendens, pro salute vestra paupertatem labores insidias convitia contumelias carcerem verbera flagella mortem crucemque non timui. Vos michi quid redditis, non dico pars tantis meritis, quod nec cogitare sufficit; sed quod omnino signum ostenditis animi non ingrati?

Fin dagli anni Trenta del Cinquecento, ancora prima della consacrazione nel titolo del *Trattato utilissimo del beneficio di Gesù Cristo crocifisso verso i cristiani*, “beneficio” è infatti parola indiziata, spia di una ben precisa qualificazione dottrinale luterana e valdesiana.⁵⁹ Oltre a ciò, Petrarca qui presenta il sacrificio della

⁵⁶ Passo che si riconosce anche dietro a *Sonetti spirituali* 137, 9-11: “In questa sì fugace e sì noiosa / vita mortal, d’ogni miseria piena, / chi è più caro a Dio sempre men posa”; per *Sen.* XV 5, 5 cfr. *Psalmi penitenciales* III 8: “Libera me de suppliciis eternis. Sit michi pars purgationis labor meus, quo hic per singulos dies exerceor”. Segnalo qui alcuni possibili punti di contatto tra i sonetti sul Venerdi santo e i *Psalmi* e le *Orationes* petrarcheschi: l’immagine di Dio dimorante presso l’uomo in 103, 13-14: “Tu pure, o pietà grande!, oggi degnasti / abitar meco sotto il tetto mio” è già in *Psalmi penitenciales* II 12: “Et diluantur macule vetuste, ut placere tibi possit *habitaculum in me*, dum michi displicet”; e *Orationes* I 7: “Manus et latus et pedes tuos consule, et dicent tibi ne sacrum tui corporis *sanguinem frustra* michi fluxisse patiaris” offre un riscontro pregnante (rispetto a quello di *Rvf* 62, 7 segnalato *supra*, n. 26) per l’avverbio “indarno” in 102, 9-12: “Non voler, Signor mio, che ’l prezioso / sangue, ch’oggi per noi largo versasti, / [...] / sia per me sparso indarno”.

⁵⁷ Citata allo stesso proposito anche in *Beneficio*, cap. VI rr. 344-347: “Lo stesso dice nella medesima epistola [*Rom.* 8, 30-31]: Quelli, che Dio ha predestinati, ha ancora chiamati; e quelli, che ha chiamati, ha giustificati; e quelli, che ha giustificati, ha ancora glorificati”. Merita di segnalare che anche sul tema delle “tribulazioni” il *Beneficio* e il Petrarca ‘monastico’ ricorrono alla stessa citazione paolina da II *Tim.* 3, 12, rispettivamente: “Sì come Cristo tollerò tutte le persecuzioni e le confusioni del mondo per la gloria di Dio, così noi allegramente dobbiamo sostenere le ignominie e le persecuzioni, che fanno i falsi cristiani a tutti coloro che vogliono vivere piamente in Cristo” (cap. V rr. 88-91), e: “Dicitur persecutionem patientibus, ne mirentur: Omnes qui pie volunt vivere in Cristo lesu persecutionem patientur” (*Ot.* I 3, 35).

⁵⁸ Cfr. *Beneficio*, cap. III rr. 70-73: “sarà bastante la giustizia di Cristo a farci giusti e figliuoli di grazia senza alcune nostre buone opere, le quali non possono esser buone, se, prima che le facciamo, non siamo noi fatti buoni e giusti per la fede”.

⁵⁹ Sulla storia della formula *beneficium Christi* (o *beneficia Dei*), fatta propria dal primo Lutero attraverso la meditazione agostiniana, irradiatasi nell’accezione riformata in Spagna e da lì, attraverso Valdés, approdata allo Spiritualismo italiano come sintesi dell’esegesi paolino-agostiniana sulla natura della salvezza, cfr. OSSOLA 1985: 49-63. Più in generale, di una impressionante vicinanza del *De otio* alla dottrina luterana della *sola fide* parla anche TRINKAUS 1983: 244.

croce come il maggiore tra una pluralità di benefici concessi da Dio agli uomini, perfettamente in linea con l'inizio del *Sermone* varchiano e della *Meditatione* forse flaminiana, che come abbiamo visto parlano al plurale, rispettivamente dei "benefizi concessi da Dio a la natura umana" (p. 34) e dei "benefici infiniti che da Dio ha ricevuti l'huomo" (cfr. SIMONCELLI 1979: 433). Un altro esempio della compatibilità dei testi 'monastici' con la spiritualità del *Beneficio di Cristo* è il centone paolino di *Sen. X* 1, 117, in cui di Cristo viene detto che:

sese igitur respicit, se metitur et secundum magnam misericordiam suam miseretur nostri, "non secundum opera nostra"; "gratia enim salvati sumus per fidem, et hoc non ex nobis", ut Apostolus ait; "Dei enim donum est, non ex operibus, nequis gloriatur".

Naturale che un lettore italiano del primo Cinquecento – che nel *Beneficio* si trovava di fronte la stessa *auctoritas* di *Il Tim.* 1, 9: "per la fede saremo introdotti nella perfetta possessione del regno eterno, che ci ha apparecchiato il nostro Dio insino dalla creazione del mondo, non già per i nostri meriti, ma per la sua misericordia" (cap. IV rr. 345-348) – riconoscesse in questo passo il tema di fondo della religiosità del suo tempo, l'esaltazione dell'infinita misericordia di Dio che l'uomo, indegno nelle opere, può ricambiare solo con "ferma e speme e fede" (107, 3); e naturale quindi che lo leggesse in continuità con un testo come il *Sermone*, in cui abbiamo visto che la salvezza è un "dono" della "bontà e larghezza di Gesù Cristo" (p. 54).⁶⁰ Ed ecco, subito sotto, un'altra parola indiziata della spiritualità del *Beneficio di Cristo*, la "diffidenza", ovvero la paura della dannazione eterna, contrapposta alla "speranza" nel perdono divino: "Absit omnis diffidentia, adsit spes salubris; quisquis sane tu sis, id quod petitur dono utique non indignum est" (§ 119). L'autore del *Beneficio* dedica tutto l'ultimo capitolo a illustrare i "rimedi contro la diffidenza", il più importante dei quali è "la memoria della nostra predestinazione et elezione a vita eterna": un concetto che sempre lo stesso lettore doveva risentire anche in un altro testo petrarchesco, *Orationes* I 12: "Passionis tue *memoriam* et meditationem exitus mei precordiis meis immitte, et salvum me fac". Per finire, nei testi 'monastici' non sembra mancare nemmeno una possibile anticipazione di quella continuità tra neoplatonismo e Spiritualismo che si evidenzia nella comune condanna della presunzione nella "sapienza mondana" ovvero nel "lume naturale" – ciò che in *Psalmi penitenciales* VII 14 è chiamato "presumptionis spiritum": in *Fam. X* 3, 27, parlando del "gemino laqueo" in cui egli e il fratello erano presi da giovani, Petrarca confessa infatti di non essere ancora riuscito a liberarsene, a differenza di Gherardo, proprio a causa di questa presunzione:

et forte liberatricem dexteram non agnovi, forte de propriis viribus speravi; aut hoc aut aliud cause est cur effracto laqueo non sim liber. Misereberis, Domine, ut dignus sim cui amplius miserearis; sine gratuita enim misericordia tua nullatenus potest humana miseria misericordiam promereri.⁶¹

Del resto, una delle caratteristiche della prima fase della riforma è proprio quel "processo di recupero di precursori e antesignani finalizzato a delineare una sorta di consenso ideale da opporre alla controparte cattolica" in cui Petrarca, sia volgare che latino, non tarda a essere implicato. Possono bastare alcuni esempi: *Rvf* 365, con i suoi accenti sulla larghezza della misericordia divina a fronte dell'indegnità dell'uomo che abbiamo visto lo collocano a monte della preghiera del sonetto 107, figura insieme ai sonetti babilonesi *Rvf* 136 e 137 nella scheda petrarchesca del *Catalogus testium veritatis* di Mattia Flacio Ilirico nelle ristampe calviniste di fine Cinque/inizio Seicento;⁶² sempre in ambito tedesco, il *Liber sine nomine* diventa ben presto

⁶⁰ Cfr. anche *Sen. X* 1, 86: "Nostra miseria magna quidem, Dei autem misericordia infinita est", e *Psalmi penitenciales* II 7: "Peccatum meum grande nimis, sed miseratio domini immensa est".

⁶¹ Cfr. anche *Orationes* I 5: "Quid enim ego sine te? Scis tu, Domine, qui omnia respicis, et ego, infelix homo, testis factus imbecillitatis mee, in me ipso aliqua iam ex parte recognosco: hoc quoque tu facis, hoc ut uberius efficias queso, ne quid de me ipso confisus, spem totam iaciam in te, ut orare sciam et exorare te merear".

⁶² Sul *Catalogus*, che rappresenta il "momento ideologicamente più alto" di questo processo, cfr. CASCIO 2018 (la citazione precedente è tratta da p. 19). D'altra parte, è noto che Petrarca fu oggetto anche del processo opposto, quello cioè di moralizzazione e adeguamento agli standard morali imposti dal clima post-tridentino: la questione viene efficacemente sintetizzata da FÖCKING 2018: 36: "nei primi anni delle controversie con Lutero e durante la diffusione del protestantesimo in Germania, Francia e Italia [...], diventa necessaria una presa di posizione, evitata da Petrarca nel *Canzoniere*: negli anni Trenta del Cinquecento, il suo 'et veggio 'l meglio, et al peggior m'appiglio' (*Rvf* 264) poteva essere preso per una posizione cripto-protestante che enfatizzava la dimensione del peccato connaturata all'umanità dopo la colpa di Adamo, senza sottolineare la possibilità della cooperazione dell'uomo con la grazia di Dio attraverso

un formidabile strumento della propaganda riformata grazie alla sua carica antiavignonese – complice anche la sistematica oblitterazione autoriale dei riferimenti onomastici che ne facilita la rifunzionalizzazione entro un perimetro ideologico tutto romano;⁶³ e, per tornare ai testi ‘in stile monastico’, è nota la ricezione favorevole del *De vita solitaria* negli ambienti della *devotio moderna*.⁶⁴ Testimonianze di questo processo non mancano neppure in ambito italiano, se è vero che alcuni commentatori cinquecenteschi, compreso quel Fausto da Longiano che è presente nella biblioteca varchiana,⁶⁵ leggono Petrarca come un proto-riformato; e adesso i *Mendozzi* permettono di aggiungere un ulteriore tassello alla ricostruzione della fortuna dei testi ‘monastici’ petrarcheschi, individuando uno dei punti caldi della loro ricezione nell’alveo del dissenso religioso volgare dell’Italia del primo Cinquecento.

forza di volontà ed opere salutifere. Il che richiede anche correzioni ideologiche dell’agostinismo di Petrarca nei tempi prima, durante e dopo il concilio di Trento”.

⁶³ Sulla fortuna del *Liber* in ambito protestante cfr. CASCIO 2017 e CASCIO 2018.

⁶⁴ Cfr. ENENKEL 1987

⁶⁵ Cfr. ANDREONI 2012: 79, 82 e KENNEDY 1994: 67-81

Bibliografia

- BONSI, Lelio: *Cinque lezioni di M. Lelio Bonsi, lette da lui pubblicamente nella Accademia Fiorentina, aggiuntovi un breve Trattato della cometa, e nella fine un Sermone sopra l'Eucarestia da doversi recitare il Giovedì santo del medesimo autore*. In Firenze, appresso i Giunti, MDLX.
- COLONNA, Vittoria: *Rime*, hg. von Alan BULLOCK, Roma-Bari 1982.
- DA MANTOVA, Benedetto: *Il Beneficio di Cristo*. Con le versioni del secolo XVI. Documenti e testimonianze, hg. von Salvatore CAPONETTO, Firenze-Chicago 1972.
- DE VALDÉS, Juan: *Lo Evangelio di san Matteo*, hg. von Carlo OSSOLA, krit. Text von Anna Maria CAVALLARIN, Roma 1985.
- FICINO, Marsilio: *El libro dell'amore*, hg. von Sandra NICCOLI, Firenze 1987.
- FICINO, Marsilio: *Platonic Theology*, hg. von James HANKINS, engl. Übers. Michael J. B. ALLEN, 4 Bde., Cambridge 2001-2004.
- LANDINO, Cristoforo: *Comento sopra la Comedia*, hg. von Paolo PROCACCIOLI, 4 Bde., Roma 2001.
- PETRARCA, Francesco: *Le Familiari*, hg. von Vittorio ROSSI, 4 Bde., Firenze 1933-1942.
- PETRARCA, Francesco: *De otio religioso*, hg. von Giulio GOLETTI, Firenze 2006.
- PETRARCA, Francesco: *Psalmi penitenciales. Orationes*, hg. von Donatella COPPINI, Firenze 2010.
- PETRARCA, Francesco: *Res seniles*, hg. von Silvia RIZZO mit Monica BERTÈ, 4 Bde., Firenze 2006-2017.
- VARCHI, Benedetto: *Orazione funerale fatta già e recitata nell'Accademia Fiorentina da M. Benedetto Varchi, sopra la morte dell'illustrissima ed eccellentissima signora Madonna Maria Salviata de' Medici, [...] con un Sermone fatto alla Croce e recitato il Venerdì santo nella Compagnia di S. Domenico l'anno MDXLIX*. In Firenze, [Torrentino], MDXLIX (Firenze 1549).
- VARCHI, Benedetto: *De sonetti di M. Benedetto Varchi. Parte prima*. In Firenze, apresso M. Lorenzo Torrentino, MDLV (Firenze 1555).
- VARCHI, Benedetto: *Sonetti spirituali di M. Benedetto Varchi*, con alcune risposte e proposte di diversi eccellentissimi ingegni, nuovamente stampati. In Firenze, nella stamperia de' Giunti, 1573 (Firenze 1573).
- ALBONICO, Simone: "Osservazioni sul commento di Vellutello a Petrarca", in: Massimo DANZI/Roberto LEPORATTI (Hgg.): *Il poeta e il suo pubblico*, Genève 2012, 63-100.
- ANDREONI, Annalisa: *La via della dottrina. Le lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, Pisa 2012.
- BATAILLON, Marcel: "Benedetto Varchi et le Cardinal de Burgos D. Francisco de Mendoza y Bobadilla", in: *Les lettres romanes* 23/1 (1969) 3-62.
- BELLONI, Gino: *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al Canzoniere*, Padova 1992.
- BESSI, Rossella: *Umanesimo volgare: studi di letteratura tra Tre e Quattrocento*, Firenze 2003.
- BESSI, Rossella: "Girolamo Savonarola petrarchista (e una nota sul primo soggiorno fiorentino)", in: BESSI 2004: 337-347.
- BRUNDIN, Abigail: *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation*, Aldershot 2008.
- CAPONETTO, Salvatore: *Fisionomia del nicodemismo italiano*, Firenze 1971.
- CAPONETTO, Salvatore (Hg.): Benedetto DA MANTOVA: *Il Beneficio di Cristo*. Con le versioni del secolo XVI. Documenti e testimonianze, Firenze-Chicago 1972.
- CARRAI, Stefano: *L'usignolo di Bembo. Un'idea della lirica italiana del Rinascimento*, Roma 2006.
- CASCIO, Giovanni: "Francesco Petrarca tra Jakob Heerbrand e Sigmund Ernhoffer: un episodio della 'fortuna' del *Liber sine nomine* nell'Europa della Riforma", in: *Studi medievali e umanistici* 15 (2017) 263-288.
- CASCIO, Giovanni: "Mattia Flacio Illirico e Francesco Petrarca", in: Camilla CAPORICCI (Hg.): *Sicut Lilium inter Spinis. Literature and Religion in the Renaissance*, München 2018, 15-51.
- COPELLO, Veronica: "'Con quel picciol mio sol, ch'ancor mi luce'. Il petrarchismo spirituale di Vittoria Colonna", in: Massimo DANZI (Hg.): *Lettura e edizione di testi italiani (secc. XIII-XX)*. Dieci progetti di dottorato di ricerca all'Università di Ginevra, in: *Quaderni Ginevrini d'Italianistica* 2 (2014) 89-122.

- DAMIANATI, Chrysa: "Pontormo's Lost Frescoes in San Lorenzo: A Reappraisal of their Religious Content", in: Abigail BRUNDIN/Matthew TREHERNE (Hgg.): *Forms of Faith in Sixteenth-Century Italy*, Aldershot 2009, 77-118.
- DEL SOLDATO, Eva: "Benedetto Varchi", in: *Biblioteche dei filosofi. Biblioteche filosofiche private in età moderna e contemporanea*, 2008-2012. <<http://picus.unica.it/index.php?page=Filosofo&id=243&lang=it>; ultimo accesso 15.11.2019>
- ENENKEL, Karl A. E.: "Der andere Petrarca: Francesco Petrarca's *De vita solitaria* und die *devotio moderna*", in: *Quaerendo* 17 (1987) 137-147.
- FIRPO, Massimo: *Tra alumbados e 'spirituali': studi su Juan de Valdés e il valdesianesimo nella crisi religiosa del '500 italiano*, Firenze 1990.
- FIRPO, Massimo: *Inquisizione romana e Controriforma. Studi sul cardinal Giovanni Morone e il suo processo d'eresia*, Bologna 1992.
- FIRPO, Massimo: *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo. Eresia, politica e cultura nella Firenze cosimiana*, Torino 1997.
- FIRPO, Massimo: "Riforma religiosa e lingua volgare nell'Italia del '500", in: *Belfagor* 57 (2002) 517-539.
- FIRPO, Massimo/BIFERALI, Fabrizio: *Immagini ed eresie nell'Italia del Cinquecento*, Roma-Bari 2016.
- FÖCKING, Mark: "Correggere il Petrarca. Tre modi di riscritture teologiche del Canzoniere (Bembo, Malipiero, Salviatorino)", in: Maiko FAVARO/Bernhard HUSS (Hgg.): *Interdisciplinarietà del Petrarchismo. Prospettive di ricerca tra Italia e Germania*. (Atti del Convegno internazionale, Berlino, Freie Universität, 27-28 ottobre 2016), Firenze 2018, 35-53.
- FORNI, Giorgio: "Florilegi fiorentini del primo Seicento in lode di san Francesco", in: Maria Luisa DOGLIO/Carlo DELCORTO (Hgg.): *Rime sacre tra Cinquecento e Seicento*, Bologna 2007, 141-185.
- FRAGNITO, Gigliola: *Gasparo Contarini. Un magistrato veneziano al servizio della cristianità*, Firenze 1988.
- FRAGNITO, Gigliola: "Gli 'spirituali' e la fuga di Bernardino Ochino", in: FRAGNITO 1988: 251-306 [1ª ed. in: *Rivista storica italiana* 84/3 (1972) 777-813].
- FRASSO, Giuseppe: "Appunti sul Petrarca aldino del 1501", in: Rino AVESANI/Mirella FERRARI/Tino FOFANO/Giuseppe FRASSO/Agostino SOTTILI (Hgg.): *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, Roma 1984, I, 315-335.
- GERI, Lorenzo: "Varia fortuna del Petrarca 'monastico'", in: Elisa TINELLI (Hg.): *Petrarca, l'Italia, l'Europa. Sulla varia fortuna di Petrarca*. Atti del Convegno di studi (Bari, 20-22 maggio 2015), Bari 2016, 176-186.
- GERI, Lorenzo: "Il *De seculo et religione* di Coluccio Salutati e le opere in 'stile monastico' di Francesco Petrarca", in: *Rinascimento* 57 (2017) 2-36. (GERI 2017a)
- GERI, Lorenzo: "'Dopo i perduti giorni'. La preghiera nei *Rerum vulgarium fragmenta*", in: *Petrarchesca* 5 (2017) 21-37. (GERI 2017b)
- GINZBURG, Carlo: *Il nicodemismo. Simulazione e dissimulazione religiosa nell'Europa del '500*, Torino 1970.
- GINZBURG, Carlo/PROSPERI, Adriano: *Giochi di pazienza. Un seminario sul Beneficio di Cristo*, Torino 1975.
- GONNET, Giovanni: "Cose vecchie e nuove: il *Beneficio di Cristo* tra valdesianesimo, luteranismo, calvinismo, pelagianismo e nicodemismo", in: *Rivista di storia e letteratura religiosa* 17 (1981) 461-478.
- HUSS, Bernhard: "'Cantai colmo di gioia, e senza inganni'. Benedetto Varchi's *Sonetti (parte prima)* im Kontext des italienischen Cinquecento-Petrarchismus", in: *Romanistisches Jahrbuch* 52 (2001) 133-157.
- HUSS, Bernhard/MÜLLER, Gernot Michael: "'Illud admiror, cur Ficinum silentio praeterieris'. Renaissanceplatonismus und Dialogform in Cristoforo Landino's *Disputationes Camaldulenses*", in: Klaus W. HEMPFER (Hg.): *Möglichkeiten des Dialogs. Struktur und Funktion einer literarischen Gattung zwischen Mittelalter und Renaissance in Italien*, Stuttgart 2002, 225-278.
- KENNEDY, William: *Authorizing Petrarch*, Ithaca-London 1994.
- LO RE, Salvatore: "Jacopo da Pontormo e Benedetto Varchi: una postilla", in: *Archivio storico italiano* 150/1 (1992) 139-162.
- MARCOZZI, Luca: *Petrarca platonico. Studi sull'immaginario filosofico del canzoniere*, Roma 2011 [1ª ed. 2004].
- MORACE, Rosanna: "I Salmi tra Riforma e Controriforma", in: Rosanna ALHAIQUE PETTINELLI/Rosanna MORACE/Pietro PETTERUTI PELLEGRINO/Ugo VIGNUZZI (Hgg.): *La Bibbia in poesia. Volgarizzamenti dei Salmi e poesia religiosa in età moderna, Studi (e testi) italiani* 35 (2015) 55-81.
- OSSOLA, Carlo: *Introduzione*, in: DE VALDÉS 1985: 11-93.

- PAOLINO, Laura: "Il 'geminato ardore' di Benedetto Varchi. Storia e costruzione di un canzoniere 'ellittico'", in: *Nuova rivista di letteratura italiana* 7 (2004) 233-314.
- PASTORE STOCCHI, Manlio: "I sonetti III e LXI", in: *Lectura Petrarce* 1981, Firenze 1981, 3-23.
- PIETROBON, Ester: "Per l'edizione dei *Salmi tradotti in versi toscani* di Benedetto Varchi", in: *L'Ellisse* 13/1 (2018) 27-40.
- PIETROBON, Ester: *La penna interprete della cetra. I Salmi in volgare e la poesia spirituale italiana nel Rinascimento*, Roma 2019.
- PIGNATTI, Franco: "Le poesie e le prose spirituali di Anton Francesco Grazzini", in: *Italique* 12 (2009) 125-172.
- PROSPERI, Adriano: "La confessione e il foro della coscienza", in: Paolo PRODI/Wolfgang REINHARD (Hgg.): *Il Concilio di Trento e il moderno*, Bologna 1996.
- QUAGLIO, Antonio Enzo: *Al di là di Francesca e Laura*, Padova 1973.
- QUAGLIO, Antonio Enzo: "Ipotesi intorno agli ultimi esercizi lirici del Petrarca", in: QUAGLIO 1973: 31-56.
- QUONDAM, Amedeo (Hg.): *Paradigmi e tradizioni, Studi (e testi) italiani* 16 (2005).
- QUONDAM, Amedeo: "Note sulla tradizione della poesia spirituale e religiosa (parte prima)", in: QUONDAM 2005: 127-211.
- RANIERI, Concetta: "'Si san Francesco fu eretico, li suoi imitatori son luterani'. Vittoria Colonna e la riforma dei Cappuccini", in: Vincenzo CRISCUOLO (Hg.): *Ludovico da Fossombrone e l'ordine dei Cappuccini*, Roma 1994, 337-351.
- RANIERI, Concetta: "Premesse umanistiche alla religiosità di Vittoria Colonna", in: *Rivista di storia e letteratura religiosa* 32 (1996) 531-548.
- ROSA, Mario: "Il *Beneficio di Cristo*: interpretazioni a confronto", in: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 40/3 (1978) 609-620.
- RUSSELL, Rinaldina: "The Mind's Pursuit of the Divine. A Survey of Secular and Religious Themes in Vittoria Colonna's Sonnets", in: *Forum Italicum* 26/1 (1992) 14-17.
- SANTAGATA, Marco: *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, Bologna 1992.
- SANTAGATA, Marco: "Piccola inchiesta cinquecentesca sul 6 aprile di Petrarca", in: *Omaggio a Gianfranco Folena*, 3 Bde., Padova 1993, 985-999.
- SEIDEL MENCHI, Silvana: *Erasmus in Italia. 1520-1580*, Torino 1987.
- SIMONCELLI, Paolo: "Nuove ipotesi e studi sul *Beneficio di Cristo*", in: *Critica storica* 12 (1975) 320-388.
- SIMONCELLI, Paolo: *Evangelismo italiano del Cinquecento. Questione religiosa e nicodemismo politico*, Roma 1979.
- SOLDANI, Arnaldo: "Un'ipotesi sull'ordinamento finale del Canzoniere (*Rvf*, 336-66)", in: *Studi petrarcheschi* 19 (2006) 209-247.
- TANTURLI, Giuliano: "Una gestazione e un parto gemellare. La prima e la seconda parte dei *Sonetti* di Benedetto Varchi", in: *Italique* 7 (2004) 45-100.
- TRINKAUS, Charles: *The Scope of Renaissance Humanism*, Ann Arbor 1983.
- TROVATO, Paolo: *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna 1991.
- VASOLI, Cesare: "Tra neoplatonismo e riforma", in: *Dall'accademia neoplatonica fiorentina alla riforma. Celebrazioni del V centenario della morte di Lorenzo il Magnifico. Convegno di studio*, Firenze, Palazzo Strozzi, 30 ottobre 1992, Firenze 1996, 5-14.
- VATTERONI, Selene Maria: "Le sezioni pastorali e la codifica del 'doppio amore' nel canzoniere di Benedetto Varchi", in: *Italienisch* 79/1 (2018) 12-26.
- VATTERONI, Selene Maria: "Tra Petrarca e gli Spirituali: paesaggio ed esperienza religiosa nei *Sonetti*. Parte prima di Benedetto Varchi", in: *Natura, società, letteratura*. Atti del XXII Congresso ADI – Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018) (im Druck).
- WILKINS, Ernest Hatch: *The Making of the Canzoniere and Other Petrarchan Studies*, Roma 1951.
- ZAGGIA, Massimo: *Tra Mantova e la Sicilia nel Cinquecento*, 3 Bde., Firenze 2003.

Der 3. Band der "Schriften des Italienzentrums" präsentiert die Beiträge des Studententages "La cultura poetica di Benedetto Varchi", der am 9. November 2018 von Selene Maria Vatteroni und Bernhard Huss an der Freien Universität Berlin veranstaltet wurde.

Benedetto Varchi (1503-1565) ist eine der facettenreichsten und interessantesten Figuren der italienischen Intellektuellenszene des frühen 16. Jahrhunderts. Als Mitglied der Accademia degli Infiammati von Padua sowie der Accademia Fiorentina, Übersetzer und Kommentator von Aristoteles, Historiker und Sprachhistoriker, Protagonist und Animator des florentinischen Kulturlebens, war Varchi viel mehr als ein Dichter. Was seine dichterische Tätigkeit angeht, welche sich im Rahmen des Petrarkismus Bembesker Prägung ansiedelt – wie es fast für jeden Dichter des frühen Cinquecento der Fall ist –, so ist besonders interessant, dass sie durch die Überwindung der Petrarkischen Ideologie der *dolendi voluptas* mithilfe einer neoplatonisch begründete Ideologie der Liebe als eine wahrhaftige, glückliche und errettende Erfahrung dezidiert gekennzeichnet ist.

Das Hauptaugenmerk des Bandes liegt auf der poetischen Kultur Varchis in ihren verschiedensten Aspekten. Der erste Teil, welcher der ersten Sektion des Workshops entspricht, ist Varchis akademischen Vorträgen über klassische und volkssprachliche dichterische Texte und seinen in diesen Vorträgen geäußerten Stellungnahmen zum Thema Poesie und Poetik gewidmet. Im zweiten Teil des Bandes wird Varchis dichterische Produktion unter die Lupe genommen, indem deren Gattungen, Formen und Ziele anhand einer Reihe von Fallstudien untersucht werden.

Die gesammelten Beiträge zeichnen sich jeweils durch die spezifisch behandelten Themen und Aspekten sowie durch die damit zusammenhängenden Untersuchungsmethoden aus, bilden jedoch ein zusammenhängendes und einheitliches Ganzes. Das letztendliche Ziel dieses Bandes ist es daher, dazu beizutragen, ein einheitliches Profil Varchis als Dichter, Dichtungsexegeten und -theoretiker anzubieten, um seine Figur in den kulturellen Horizont seiner Zeit mit zunehmender Präzision einbetten zu können.

Il terzo volume degli "Schriften des Italienzentrums" raccoglie gli atti della giornata di studi "La cultura poetica di Benedetto Varchi" organizzata da Selene Maria Vatteroni e Bernhard Huss alla Freie Universität Berlin il 9 novembre 2018.

Benedetto Varchi (1503-1565) è senz'altro tra le figure più affascinanti e complesse della scena culturale italiana della prima metà del Cinquecento: oltre che poeta, Varchi è stato membro dell'Accademia padovana degli Infiammati e dell'Accademia Fiorentina, traduttore e commentatore di Aristotele, storico della città di Firenze e storico della lingua, e più in generale protagonista e animatore della vita culturale soprattutto fiorentina. La sua produzione poetica, pur situandosi – com'è normale per un poeta del primo Cinquecento – nel solco del petrarchismo di marca bembiana, si caratterizza per il superamento dell'ideologia amorosa petrarchesca della *dolendi voluptas* su basi neoplatonico-ficiniane: quello varchiano è insomma un amore inteso come esperienza di verità, felicità e salvezza spirituale.

Il volume si concentra sulla cultura poetica di Varchi nei suoi diversi aspetti. La prima parte, corrispondente alla prima sessione della giornata di studi, è dedicata alle lezioni accademiche da lui tenute su testi poetici, classici e volgari, e alle sue idee in tema di poesia e di poetica. Nella seconda parte del volume l'attenzione si sposta sulla produzione poetica varchiana: attraverso alcuni casi-studio ne vengono indagate forme, generi e modalità.

Caratterizzati ognuno da uno specifico focus tematico e da uno specifico approccio metodologico, i contributi raccolti in questo volume costituiscono un insieme compatto e coerente, teso a restituire un'immagine unitaria del Varchi poeta, esegeta e teorico di poesia, al fine di collocare la sua figura con sempre maggiore precisione nell'orizzonte culturale del suo tempo.

Schriften des Italienzentrums der Freien Universität Berlin
Herausgeber: Prof. Dr. Bernhard Huss
Editorische Betreuung: Sabine Greiner

Freie Universität Berlin
Italienzentrum
Geschäftsführung
Habelschwerdter Allee 45
D-14195 Berlin